

مقدمة

دار التحف المصرية الفاخرة

لمدينة القاهرة

المقدمة

انقضى متحف الجيزة كما انقضى من قبله متحف بولاق فشرعنا في نقل الآثار منه يوم ٩ مارس سنة ١٩٠٢ وانتهينا من هذا العمل في ١٣ يوليو فكنّا كلما نقل أثر وضعناه في المحل المعدله حتى اذا ما استهل أغسطس صار متحف القاهرة الجديد مستعداً للفرجة وكان من الممكن دخول المتفرجين فيه الا أن اصلاح النصبات والقواعد والحيطان عقب ما أصابها من التخديش الناشئ عن نقل الآثار كان مانعاً لذلك فلما انتهينا من هذا الاصلاح فتح المتحف في ١٥ نوفمبر وأعدت قاعاته لمن أراد التفرج - ثم مكثنا سنة ١٩٠٣ ونحن نحسن في ترتيب آثاره وننظم وضعها في عصورها قدر استطاعتنا والترمنا لعدم الارتباك وقت النقل أن نترك بعض هذه الآثار على غير ترتيب خلافاً لما كانت عليه في الجيزة لأنه لم يتيسر وضع مشتملات (١) القاعات السابقة في قاعات المتحف الجديد بدون امتلاء بعضها امتلاء زائدا وترك البعض الآخر ناقصا وفضلا عن ذلك فإن الآثار التي تحصلنا عليها في الثلاث أو الأربع سنين الأخيرة وضعنا منها مؤقتاً قليلاً بجانب الآثار التي ليست

(١) هذه المشتملات هي الآثار التي كانت معرضة في كل قاعة

من نوعها وبذلك أصبحت القاعة الجنوبية من الدور الاول
مستودعا في كل جهة من جهاتها آثار متنوعة من كل مدة وضعت
مترا كمة على بعضها فاجتهدنا وقت الشتاء في اصلاح هذا الخلل
حتى أتمنا بهضه بأن شرعنا في ترتيب الآثار في الدور الاول ترتيبا
جديدا لكن لم يتيسر لنا في الدور الثاني الاستمرار في هذا الاصلاح
لان أحوال السقف استوجبت اصلاحا للحصول على نور مناسب
ولذلك أبقينا هذا الدور بالحالة التي بها الى أن يتم اصلاحه في سنة
أخرى ويكون في هذه المدة مستودعا للآثار وان كان ذلك مخالفا
لواجب المتحف وكان من اللازم سرعة الاهتمام بشأنه وعليه فالدليل
الذي ألفناه أولا باللغة الفرنسية لم يكن الاسفرا مؤقتا
لكن لما شرعنا في وضعه بالانكليزية أتمناه وأضفنا اليه
ملحوظات وإيضاحات جديدة ويظهر أن أفيد طريقة في تأليف
دليل لمجموعة كجموعتنا هذه يتعذر فيها معرفة نوع
الآثار أن لا يؤتى فيه بذكر آثار كثيرة وأن يشرح كل نوع
عند ذكره شرحا كافيا لاطهار حقيقته وتبيان الغرض
المقصود منه مع الامناع الى بعض ما يماثله من الآثار ليستدل
به المتفرج على باقي ما يراه من أمثاله فيطبق عليها ما علمه

من التعريف اذ لا يفيد المتفرجين أن نذكر لهم مثلاً أثراً
 بنمرة ٢٣٤ أو بنمرة ٥٦٠ مضموناً باسمه المصرى دون أن
 يعرفوا له معنى بل الذى يهمهم هو الوقوف على صفحة قبر أو
 تمثال أو معرفة ما كان عليه فكر القدماء فى الحياة الدنيا وفى
 الآخرة أو التحرى عن السبب فى ابداع الرسوم بالكيفية التى
 يرونها أو السؤال عن عدم ابداعها بطريقة أخرى - وكنا بينا
 فى دليل متحف بولاق الذى طبع سنة ١٨٨٣ شيئاً من ذلك
 فاحسبنا أن نأتى بذكر شئ مثله فى الدليل الفرنساوى الذى
 ألفناه لهذا المتحف الجديد لكن لم يتيسر انما ذلك لضيق الوقت
 وانما تحزيناه فى الطبعة الانكليزية فبينما معنى كل شئ من
 الآثار المتعددة مؤملين العود الى شرح الآثار الموجودة فى الدور
 الاعلى متى تم ترتيبها وكل نظامها ولقد اهتم حضرة أحمد بك
 كمال بترجمته باللغة العربية ولازم فى عمله هذا التؤدة والضبط كما
 يتبين ذلك لكل مطلع على هذا الدليل - وهذا ونرجو نحن
 وحضرة المترجم الذين يطلعون على هذا الكتاب الذى اشتركنا
 فى وضعه أن يصفحوا عما يجدونه فيه من الغلط والسهو وأن
 يساعدونا فى ضبطه وتصحيحه مقابلة ما قدمناه لهم خدمة للعلم

ملحوظة

يفتح المتحف في الشتاء كل يوم الايام الجمع وذلك من الساعة ٩ صباحا الى الساعة ٤ ونصف بعد الظهر - ورسم الدخول فيه
حـ على كل انسان أراد الفرجة

على المتفرجين أن يتركوا عند باب الدخول عصيهم وشماسهم
ومطرياتهم وأن لا يدخلوا ما داموا في المتحف
ليس من الواجب الاستئذان لرسم بعض الآثار المعرضة
في المتحف سواء كان باليد أو بالآلة تصوير لكن لا يجوز الطبع فوقها
ولا أخذ صورها بالطبع أو بالآلة تستغرق وقتا لا باذن من المدير
ليكن معلوما للمتفرجين الذين يريدون أن يدرسوا شيئا من الآثار
دراسة دقيقة أنهم متى طلبوا من المدير أو من أحد أمناء المتحف
إعداد قاعة مخصوصة لهذا كره أجيب طلبهم

موزع التذاكر القائم بالباب له إلمام باللغات الأوروبية

(تنبيه)

لما كانت النسخ الموضوعة على الآثار
مكتوبة بالأرقام الفرنكية لعدم وجود
المحل الكافي في الآثار الصغيرة لكتابتها
بالعربية بينا هنا آحاد الأرقام الفرنكية
وما يقابلها بالعربية مع التنبيه بأن
تركيب العدد بهما واحد

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ٠

على المتفرج أن يتبع النسخ الحراء
الموضوعة فوق الآثار

دليل

دار المتحف المصرية الفاخرة

لمدينة القاهرة

تأليف

جاستون ماسبيرو مدير المتحف

وترجمة

أحمد بك كمال

أحد أمنائه وعضو في مجلس المعارف المصري

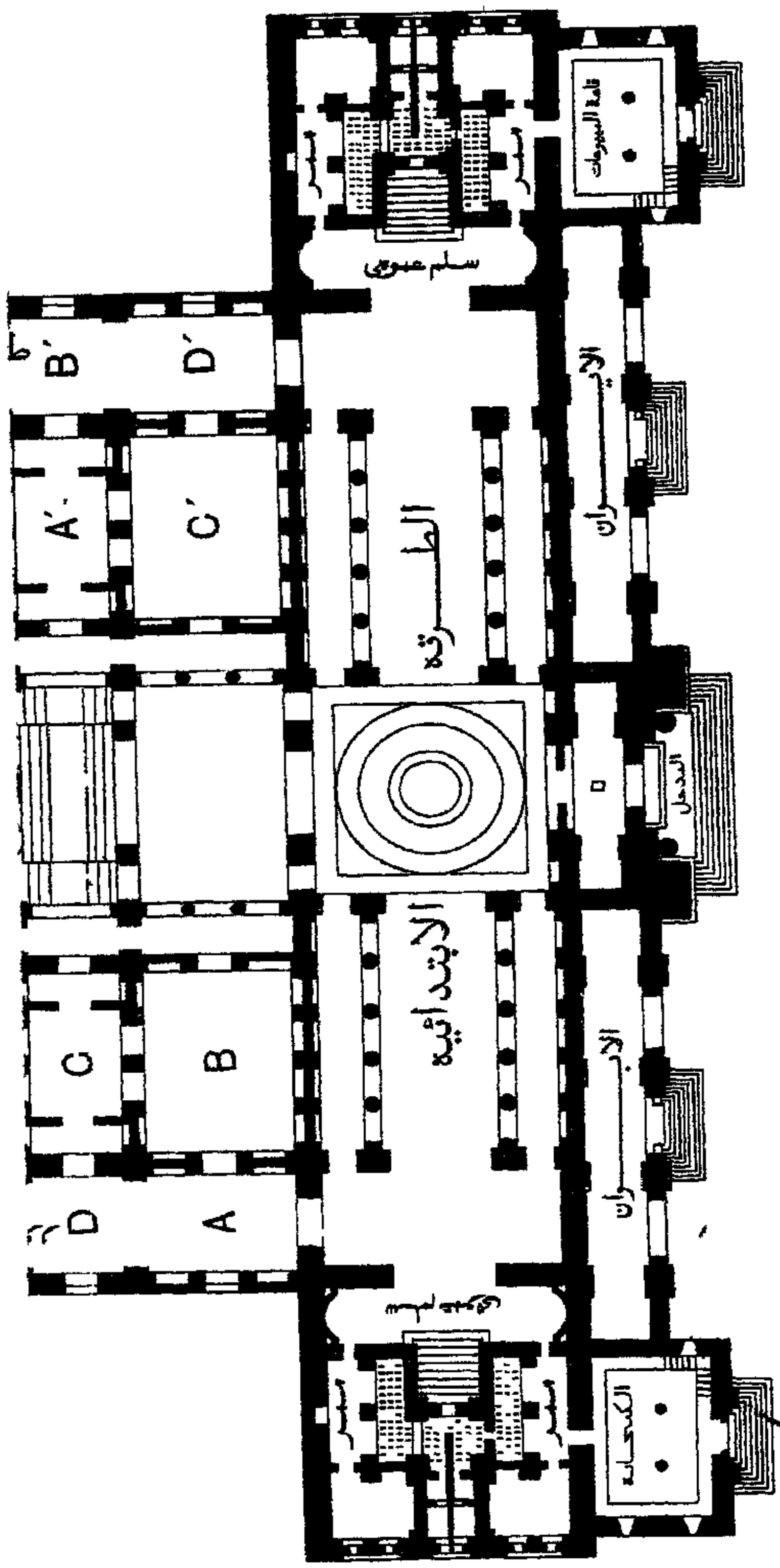
(حقوق الطبع والترجمة محفوظة للمصلحة)

الطبعة الاولى

بالمطبعة الكبرى الأميرية ببولاق مصر النجفية

سنة ١٩٠٣ ميلادية

الدرج الاول



دار التحف المصرية الفاخرة -

لمدينة القاهرة

١

الدور الاول

تشتمل قاعات الدور الاول على جميع الآثار الكبيرة من
تمائيل وُصفائح قبور وتوايت حجرية وأجزاء من المباني
الآثرية وكلها مرتبة حسب عصورها ويتبدى فيها المتفرج
من اليسار فيجد على التتابع آثار الدولة المنفية ثم آثار الدولة
الطيبة فالصاوية نسبة الى صا الحجر ثم الآثار اليونانية
فالرومانية الى أن ينتهى في آخر الجهة اليمنى بالآثار القبطية

ولا يمكن سرد المهم هنا من حوادث التاريخ المصرى ولو اجمالا
اذا المقام لا يسمح بذلك لكن يلزمنا أن نذكر جدول العائلات التى
حكمت فى هذه الديار لان الحفائر التى حصلت فى الستين الاخيرة

دلتنا على أقدم الآثار وبرهنت لنا على صدق ما ورد في جدول
مانيشون السمنودي من ملوك هذه العائلات حتى من حكم منهم
في أقدم العصور

(العصر القديم)

مدة الحكم من سنة الى سنة قم

٤٧٥٠ - ٥٠٠٠

العائلة الاولى الطينية

٤٤٥٠ - ٤٧٥٠

العائلة الثانية الطينية

(العصر المنفي)

٤٢٤٠ - ٤٤٥٠

العائلة الثالثة المنفية

٣٩٥٠ - ٤٢٤٠

العائلة الرابعة المنفية

٣٧٠٠ - ٣٩٥٠

العائلة الخامسة من جزيرة اسوان

٣٥٠٠ - ٣٧٠٠

العائلة السادسة المنفية

٣٥٠٠

العائلة السابعة المنفية

٣٣٥٠ - ٣٥٠٠

العائلة الثامنة المنفية

٣٢٠٠ - ٣٣٥٠

العائلة التاسعة الاهناسية

٣١٠٠ - ٣٢٠٠

العائلة العاشرة الاهناسية

(الطبقة الاولى الطبية)

مدة الحكم من سنة الى سنة ق م

٣١٠٠ - ٣٠٥٠	العائلة الحادية عشرة الطبية
٣٠٥٠ - ٢٨٤٠	العائلة الثانية عشرة الطبية
٢٨٤٠ - ٢٤٠٠	العائلة الثالثة عشرة الطبية
٢٤٠٠ - ٢٢٠٠	العائلة الرابعة عشرة السخاوية
٢٢٠٠ - ٢٠٠٠	العائلة الخامسة عشرة العمليقية والطبية
٢٠٠٠ - ١٧٥٠	العائلة السادسة عشرة العمليقية
١٧٥٠ - ١٦٠٠	العائلة السابعة عشرة العمليقية والطبية

(الطبقة الثانية الطبية)

١٦٠٠ - ١٣٦٨	العائلة الثامنة عشرة الطبية
١٣٦٨ - ١٢٢٠	العائلة التاسعة عشرة الطبية
١٢٢٠ - ١٠٨٠	العائلة المئمة للعشرين الطبية
١٠٨٠ - ٩٥٠	{ العائلة الحادية والعشرون الطبية والطينية
٩٥٠ - ٨٠٠	العائلة الثانية والعشرون البسطية
٨٠٠ - ٧٢١	العائلة الثالثة والعشرون الطينية

(الدولة الصاوية)

مدة الحكم من سنة الى سنة قم

٧٢١ - ٧١٥	العائلة الرابعة والعشرون الصاوية
٧١٥ - ٦٦٦	العائلة الخامسة والعشرون الزنجية والصاوية
٦٦٦ - ٥٢٥	العائلة السادسة والعشرون الصاوية
٥٢٥ - ٤٠٨	العائلة السابعة والعشرون الفارسية
٤٠٨ - ٣٩٩	العائلة الثامنة والعشرون الصاوية
٣٩٩ - ٣٧٨	العائلة التاسعة والعشرون المنديسية
	نسبة الى منديس وهى تسمى الامديد
٣٧٨ - ٣٤٠	العائلة المتمة للثلاثين السمنودية

التواريخ المبينة هنا قابلة للتحقيق فى قرون كثيرة لغاية مبدأ العائلة الثامنة عشرة لكن من هذا الوقت الى مبدأ العائلة الثالثة والعشرين يرجح أن يكون الفرق بين نصف أربيع من قرن ثم ينحصر هذا الفرق فى سنين قلائل وذلك من مبدأ العائلة الرابعة والعشرين - أما البطالسة وقياصرة الروم وقياصرة الروم العيسوية فاهم لم يندرجوا فى سلك العائلات الا تفة الذكر

ويرى المتفرج أمامه في الجهة البحرية عند دخوله دار
 التحف إيوانا بأربعة عمد كائنا أمام صحن المتحف وعلى جانبه
 الغربي والشرقي جناحي الطريقة الابتدائية وقبل الإيوان بقليل
 يجده على اليمين والشمال صنمين يمثلان أبا الهول وعليهما عدد
 ١ و ٢ - وهما من الجرانيت الوردي وارتفاع الواحد
 منهما ١٢٠ وطوله ٢٥٠ وقد وردا من الكرنك ومكتوب
 عليهما اسم الملك تحوتمس الثالث وفي سنة ١٨٨٠ أصلح فيهما
 النقاش باريزو الانف وجزأ من الذقن - (عائلة ١٨)
 اعلم أن أبا الهول لم يكن في عقيدة المصريين مجرد صورة
 اتفاقية برأس انسان وجسم سبع بل كان العلماء من اليونان
 والرومان يرونه حيوانا حقيقيا من أندر الحيوانات ويقولون
 إنهم كانوا يصادفونه في صحراء ليبيا وفي صحراء إثيوبيا وإن
 ما حواه من اجتماع قوة السبع مع ذكاء الانسان جعله
 مهابا جدا ولذلك اتخذوه المصريون معبودا سموه (حرمخوتى)
 وسماه اليونان (هرمخيس) أى الشمس الشارقة والغاربة وجعلوا
 تمثال أبي الهول الكبير الموجود بآهرام الجيزة دليلا عليه ولما
 كان الملك عندهم ابنالرع أى الشمس ومثيها بهرمخيس نسب تمثال

هذا الأخير للملوك المتخذة آلهة في المعابد وحفظتها ولم يعلم حتى الآن تمثال منفرد من تمثال أبي الهول سوى الذى نراه فى الجيزة لأنهم كانوا يرصون تماثيله أزواجاً فى الطرقات أمام المعابد ليغهد اليها حفظ المعابد المذكورة قال (ماسيرو) لم يتيسر لى العثور على أنثى من هذه التماثيل الا فى رسوم مثلت فيها احدى الملكات بأنثى أبي الهول وكانوا يجعلون لبعضها مذكرة كانت أو مؤنثة رأس وذراعى انسان ومتى مثلت بهذه الحالة كانت صغيرة الحجم مصنوعة من البرنز بشكل آنية للعطر أو للماء أو للقرابين أو للازهار الخ

(الايوان ذو العماد الاربعة)

نصب على العمودين الجنوبيين فى جهتهما الداخلة صلمان واقفان إزاء بعضهما فالأول هو المؤشر عليه بعدد ٣ - وهو من الجرانيت الوردى وارتفاعه أربعة أمتار وقد ورد من الاشمونين حيث اكتشفه السباخه فى شهر مايو سنة ١٩٠١ وذلك أمام كتف باب من رسوم عليه نقوش طويلة كتبها الملك

منفتحاح ولما بلغ عنه پریشون بك باشمهندس فبريقة الروضة
 أسرع المصلحة باحضاره الى المتحف والطاهر أنه فصل عن
 عتب كان بين عمودين في المعبد الامامى بالاشمونين ولذلك يرى
 على إحدى ذراعيه بعض اشارات هير وغليفية باقية من النقوش
 التى كانت على العتب المذکور ومكتوب عليه طغراآت الملك
 منفتحاح لكنه عثل في الحقيقة رمسيس الثانى واقضا على اشارة
 الاعياد هذه - ولما ترأى لرمسيس هذا أن لابد
 لأحد خلفائه من اختلاس هذا التمثال نقش اسمه عليه
 تحت القاعدة فكانت هذه الفكرة الصائبة سببا لسهولة
 انتساب تمثاله هذا اليه وكان مدهونا بالالوان وقد بقي آثارها
 عليه فترى في شفتيه وحاجبيه آثار اللون الاحمر وفي الكوفية
 خطوط اصفراء جعلت حلية تشبها بلون القماش -
 (عائلة ١٩) والثانى المؤشر عليه بعدد

٤ - أخضره من الكرنك دارسى وهو أصغر من الاول ومتخذ
 من الجرانيت الوردى ويمثل أمنوتس الشهير ابن (حاي) الذى
 ظهر في عصر الملك أمنوتس الثالث واتخذ معبودا في عصر
 البطالسة وأقيمت له عبادة في طيبة بمعبد يتاح الطيبوى الذى كان

مقاما على الشاطئ الايمن من النيل وكذلك في معبد دير المدينة
الذى كان على الشاطئ الايسر منه - فتراه واقفا ورجله
اليسرى ممتدة الى الامام وعلى رأسه قلنسوة مستديرة وعلى جسمه
مزرقصير - (عائلة ١٨)

وضع في الجهة الشرقية من العمودين المشرفين على صحن المتحف
التمثال الآتى وصفه





ه - وهو من الجرانيت الوردى وارتفاعه ٣,٧٥ وكان
العثور عليه فى العراية وعليه اسم الملك أوسرتسن الثالث
من العائلة الثانية عشرة

ترى فى هذا الايوان على اليمين والشمال سفيتتين عظيمتين نمره
٧ و ٨ - صنعتا من الخشب صناعة خصوصية حسبما نص
هيرودوت عن السفن المصرية لانهما مركبتان من ألواح
مثبتة بدسر على عيبدان صغيرة من الخشب جعلت معوجة
فى الداخل كأضلاع لهما ولكل منهما بطوسى أى سطح
وفى مؤخرهما قائمتان مستقيمتان كان يوضع عليهما المجاذيف
المستعملة عندهم فى مكان الدفة - وبعد أن استعملنا نقل
مومية الملك (أوت وبرع حوريس) من العائلة الثالثة عشرة

دفنتا بجوار هرمه مع ست سفن أخرى من قياسهما إلى أن
اكتشفهما ده مورجان سنة ١٨٩٤ فأحضرهما برستى الى
المتحف ووضعهما فيه بعد الاصلاح

(الطريقة الابتدائية)

بعد أن يمر الانسان بالايوان ذى الهمد الاربعة يعود على
أعقابه ويعرج شمالا فيدخل فى الجناح الشمالى من الطريقة
الكبرى الابتدائية حيث تبدئ آثار الدولة المنقبة وبما أن
جميع هذه الآثار مستخرجة من المقابر فهى اذن من
الآثار المختصة بالموتى التى لا يعلم لها قيمة ولا معنى الا اذا علمنا
بوجه الاختصار كيف كانت عقائد المصريين فى المعيشة الثانية
التي يعيشها الانسان فى الدار الآخرة وفى القبر ولذلك بادونا
هنا بشرح ذلك فنقول

كانوا يعتقدون أن الانسان يتركب من شيئين فانيين هما
الجسم والروح وكانوا يتخيلون الروح صوراً متنوعة فمثلاً
كر كيا  يقرؤنه (باى) أو باشقا بسيطاً أو باشقا برأس
انسان  أو بصورة قضيب منير يسمونه  ٥ 

(خو) أو بصورة ذراعين لها يقرؤنهما (كا) ويعنون
 بهذا الأخير الجسم الثاني للإنسان أى شجته وهو مثاله الذى
 يمثله بجميع تقاطيعه فان كان طفلا فهو طفل وان كانت امرأة
 فهو كذلك وان كان رجلا فهو رجل أيضا ويقولون ان كل
 ما يجرى على الروح من الاقدار يجرى أيضا على الجثة
 لارتباطهما معا فاذا جاء الموت وانحلت الجثة انحل معها أيضا
 الروح اذا لم تتخذ الوسائط لمدأجلهما ولذلك توصلوا الى حفظ
 الجثة بطرق متنوعة أخصها التجفيف ثم التحنيط وبهذه
 الوسائط أصبح بقاء الروح مضمونا طالما بقيت الجثة سليمة لكن
 هذه المعيشة الثانية التى تطول ببقاء الجثة بالكيفية التى أوضحناها
 تكون معيشة ضئيلة ان لم يسعفوها بالوسائل لانه لو ترك الروح
 وشأنه لا يستطيع أن يتناول الاغذية أو غيرها مما يلزمه من
 الاشياء اللازمة لبقائه فلتحصله عليها لزم من يعيش بعده أن
 يحضرها له فان قصر هذا الخلف أجبرهم على أدائها فيأتيهم
 ليلا فى مساكنهم ويطلبهم بها ويندس فى أجسامهم لينهكها
 بالامراض الى أن يموتوا فخذرا من اضطهاداته كانوا يمنحونه
 عن رضا نفس كل ما يطلبه فيخصصون له قبرا لدفن جثته

ويعتونه بالاجهزة اللازمة لبقائه في القبر من ذلك الاشياء
التي نلتقطها من المقابر سواء كانت صفائح قبور أو تواييت
أو تماثيل أو موائد للقرابين أو أوان أو موعين أو قطعاً من
الاقشة أو أسلحة أو حبوباً أو فاكهة أو خبزاً أو كانت من
الرسوم المصورة على حيطان القبور لأنها كانت مخصصة أيضاً
لهذا الغرض وسنصف لك كل ما صادفته منها في المتحف
أثناء المشاهدة

(الطريقة الابتدائية)

الجناح الغربي

وضع بين العمدة في الذراع الغربي من هذه الطريقة أجل أنواع
التواييت الحجرية التي صنعت في العصر المنفي وفي عهد الدولة
الاولى الطيبية وأقيم خلف كل تابوت صفيحة كبيرة من صفائح
قبور العصر المنفي



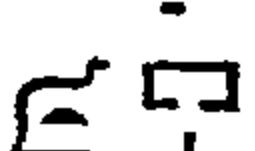
(العمدة القبليّة)

١٥ - هذا الاثر هو أحد التابوتين اللذين اكتشفهما د. مورجان
سنة ١٨٩٥ في دهشور وهو من المرمر وطوله ١,٨٠ ولاحظ

عليه إلا أنه جيل لجودة مادته واتقان صنعة اذ ترى قاعدته
قائمة الزوايا وغطاءه مسنما


اعلم أن التابوت الحجري كان يصنع في كل عصر على نط التابوت
الخشي المستعمل في عصره فتوايبت العصر المنسقي الحجرية
صنعت على نسق التوايبت الخشبية المصنوعة في العصر
المذكور كما ترى ذلك في التابوت المعرض في قاعة C من الدور
الأول (راجع عمرة ١٤٠٢) لكنهم لم يتحروا وقت صناعتها
جعلها مركبة من قطع الأحجار كما يفعل بتجميع الألواح
في التوايبت الخشبية (انظر في صحيفة ١٢٨ ما ذكرناه عن
تابوت حرتب السابع في العائلة الحادية عشرة) لأنهم
فضلوا تركيبها في الغالب من قطعتين وهما القاعدة والغطاء
واتخذوا كل قطعة من كتلة حجرية واحدة أما الغطاء فهو رفيع
مسطح من الداخل متنوع الشكل من الظاهر تارة يكون
ظاهره مسطحا وطورا محدبا محدبا خفيفا وأخرى مستديرا في
جميع امتداده إلا أنه ينتهي في آخره ببرواس ذي زوايا قائمة
بارز في نفس الحجر ولا يندرج وجود مقابض في جهتيه الطويلتين
أو القصيرتين يصنعونها وقت النحت لسهولة القبض عليه أثناء

حمله من مكانه أما شكل التابوت فهو عادة مستطيل وله جوانب مستقيمة وملساء لكن يكون غالبا قاعه مصلحا تصلحها ابتدائيا أو غير مصلح ثم يضعونه في حفرة ثم يوارونه بطبقة من الرمل بعد دفنه في الأرض عملا بما تفرضه عليهم أمور دينهم المختصة باستعداد القبر - وكانوا يختارون لهذه التوابيت الحجر الصلد كالجرانيت الأسود أو الوردى وكالحجر الرملى الأحمر أو الحجر المضرس أو الجيرى الأبيض أو المرمر وبالنسبة لكونهم كانوا يقطعون المراحل الطويلة حتى يصلوا الشلال الأول للبحث على هذه المواد كانت تقف على الأفراد غاية القيمة ولذلك إذا أراد أحد الفراغنة أن يكافئ أحد الضباط على خدماته الصادقة أنعم عليه بمقبرة كاملة يصنعها له دائما من الحجر الجيري الجيد المقتطع من جبل طره (راجع صحيفة ٢٢ نمرة ١٦) فإذا أصاب التابوت كسر أثناء نقله أو أثناء نحتيه لجوه بالجبس ثم صبغوه بلون كلون الحجر (راجع صحيفة ٣٨ نمرة ١٧) - أما القاعدة والغطاء فانهما ينطبقان على بعضهما بواسطة آفاريز تختلف أنواعها باختلاف رغبة الصانع فغالبا تكون بارزة في نفس الغطاء كما في التابوت المدرج في (صحيفة ٤٢

نمرة ٢٧) وفي (صحيفة ٤٣ نمرة ٢٩) وفي (صحيفة ٤٤ نمرة ٣١)
ومتى انطبق الغطاء على القاعدة يصبون بينهما ما تيسر من المونة
المصنوعة من الحجرة والجير فتجمد سريعاً فإذا أريد فتح تابوت
ملحوم بهذه الكيفية هان عليهم كسر أحد جوانبه عن نزع
الغطاء عنه ولذلك كان هذا الحمام حافظاً لما في داخل التابوت
حفظاً جيداً من بواعث الدمار التي تهدده كالهواء ومياه الأقطار
والديدان حتى من اللصوص وعلى ذلك فليجئ بالمحفقة أو المحنطة
الحظ الأوفر لحصولها على ما فيه حفظها المدد المديدة التي
يظنونها لازمة لحفظ الروح ولحفظ الصور الأخرى التي عليها
قوام المعيشة الثانية للإنسان ومن ثم كان التابوت من ضمن
الأثاث الضروري الذي عليه حفظه وبقاؤه في الدار الآخرة
ولذلك كنوه بصاحب الحياة (نب عنخ) 
وبصندوق الأحياء (هن عنخو)  واطلقوا
عليه اسم القبر كله فسموه الدار الأزلى (برزت
) وكان لهذا الاعتقاد تأثير خصوصي في الحلية
التي يزين بها التابوت اذ نرى كثيراً من هذه التوابيت الجميلة

ما هو محلى في أربع جهاته بالرسوم والخطوط مما يجعل فيه هيئة بيت من بيوت أمراء عصرهم ولنا شاهد في ذلك تابوت (خفو عنخ) من العائلة الرابعة (المدرج في صحيفة ٤٣ تحت عدد ٢٩) فان النقاش أبدع وسط كل جهة من جهاته بابا بعتب في أعلاه وبين جميع اللازم لأفاريه الأفقية والرأسية ثم يروسه في كل جهة بثلاثة خطوط مستطيلة تنتهى بحلقة مكوّنة من ساقين مجذولين من سوق اللوطس المزهر لكنه لم يصنع في آخر التابوت بابا بل جعل فيه لوحة بسيطة بثلاثة براويس وضمن النقوش المكتوبة بجانب هذه الرسوم اسم الميت ووظائفه ونصوصا من الصلوات لأوسوريس ولانويس لها فائدتان - الاولى أن تحفظ الى أبد الأبدن التابوت لخوفو عنخ المكتوب اسمه عليه - والثانية أن تجلب له في نفس هذا التابوت المأكّل اللازمة لغذائه وبما ان التابوت عندهم كبيت فهو يقوم اذن مقام القبر أو مقام الضريح الذى تسكنه الجثة فان كان الضريح مجردا عن الحلية أو كانت حلته ذهبت كان الروح في هذه الحالة حياة مضمونة مادام تابوته باقيا وعليه فيمكنه السكنى فيه بجانب الجثة وله ان يدخله ويخرج منه كيف شاء

من غير مانع يمنعه حتى لو كان الباب المرسوم على جوانبه اللازم
لاطلاق السراح لحرية غيره موجود . وحيث كان الحال سائرا
في مصر على هذه الطريقة بالنسبة لعقيدتهم في التابوت فلا بد
وان يكونوا توسعوا في بقية أحواله توسعا واضحا دقيقا لكن
ليس عندنا من الآثار ما يكفي لبسط الكلام بسطاً متابعاً على هذه
التوسعة من العصر المنفى الى ما قبل العصر الطيبوى الآن
التوايت الخشبية والحجرية التى تحصلنا عليها من عصر العائلة
الحادية عشرة والثانية عشرة تظهر لنا أن هذه العقيدة كانت
في تقدم زائد ادعى أن التابوت كان يجزئهم عن المنامه
كلها وكانوا يعتبرونه بيتاً للميت فلذلك كان المناسب أن يحلوه
بجميع الصور والنقوش التى تحلى بها المنامه ومن ثم كان
لايصح أن يرسم على جوانبه المناظر المختصة بالمعيشة الخصوصية
المشحون بها ظاهر جدران المدفن بل كانوا يقتصرون على
رسم صورة الابواب اللازمة لذهاب الروح وإيابه وصورة
ما كاه وأسلحته وملابسه وشونه والصناديق التى تدخرفها
وبيان القرابين الواجب تقديمها اليه والنصوص السحرية
والدينية التى بواسطتها يمكنه البقاء فى مأواه والطواف فى الكون

سعيًا على اللجنة التي يرغبها فلو بحثنا في تابوت الخشب (المذكور في
صحيفة ٤٠ نمرة ٢٣) أو في تابوت الحجر المذكورين في صحيفة ١٣
تحت عدد ١٥ وفي صحيفة ٤٢ تحت عدد ٢٥ المنسوبين
للعائلة الثانية عشرة وهما الموضوعان في الجناح الغربي من
الطرفة الابتدائية لتبين لنا أن حلية هذه التوابيت هي
عين حلية المنامة التي سبق وصفها لأن هيئتها الظاهرة تشبه
هيئة التوابيت الحجرية المصنوعة في الدولة المنقسية ففيها اسم
الميت ووظائفه ونصوص وجيزة وفي جهات التابوت الأربعة
أعلى الأقل في الجهة التي تكون إلى اليمين من الجهات الأربعة
المذكورة إماماً وأميناً بهذا الشكل  كانوا
يرسمونهم على الأبواب لإبعاد عين الحسود لكنهم شحنوا باطن
التابوت الذي كان بسيطاً في العصر المنقبي أكثر مما يسهل من أنواع
النقش الذي نراه في المنامة فيشاهد فيه الأبواب المرسومة على
الجوانب وفي كل باب مزاليج يفتحها الروح ليذهب إلى الخارج
أو يردّها بعد دخوله متى شاء الإقامة في المنامة ويشاهد في الجانب
البحري من التابوت بيان الماء كل الأخرية وفي بقية جوانبه
رسوم متفرقة كالماء كل والآثاث والأسلحة والعدد والأشياء

اللازمة لزينة الميت وملابسه ثم تجدد صورته الدالة عليه وكانوا
أحيانا يكتبون في باطنه دعوات ينسخونها من كتب الموتى
❦ واعلم أيضا أن التوابيت الخشبية كانت بعض الاحيان
تمنح تصنع على منوالها التوابيت الحجرية وكانت هذه علا في
الظاهر والباطن بالصور والنصوص الديموطيقية المرسومة
بالمسحوق الاسود وتكتب فيها عناوين الابواب بالمسحوق الاحمر
(راجع صحيفة ٣٩ غرة ١٩) ثم ملأوا ظاهر التوابيت المتخذة من
الحجر الجيري الابيض بنقوش ليست هيروغليفية ولا محفورة في
صميم الحجر بل هي اطيقة مكتوبة بالمسحوق الاسود - وليلاحظ انه
من عهد العائلة الحادية عشرة والثانية عشرة صارت عدة الميت
مركبة في الغالب من تابوتين قائمي الزوايا يدخل أحدهما في
الآخر ويكون الاول منهما صندوقا من الخشب على شكل
الموميّة موضوعا في تابوت واحد أو تابوتين - اما السبب
في وجود تابوتين للميت فيعلم من نفس المادة التي يصنعان
منها لانهما كان الخشب قابلا للتلف خطر ببالهم أن يأتوا
بأمر نافع وهو وضع تابوتين داخل بعضهما تكون حليتهما
واحدة قال (ماسيرو) لم أروجا لحكمة تضعيهما سوى

أن يكون ثانی التابوتین من باب شدة المحافظة على الجثة - أما الحسنة في صناعة الصندوق الاول بصورة موميّة فلا أن التحفيف أو التحنيط يغير صورة الانسان الى حدّ يجعله غير معلوم فاضطروا أن يضعوا معه في بادئ الأمر صورة تلازمه فجعلوا له وجهاً مستعاراً من المقوى أو القماش على رأسه وصبغوه بالالوان لانه لا تظهر تقاطيعه وتأدية شبهه ثم أدرجوا جثته في محفظة من نفس مادة التابوت ليدوم له الشبه الطبيعي المعروف به ثم وضعوا الجميع في تابوت من حجر أو من خشب واعتبروا الوجه المستعار في هذه الحالة وقاية من التلف ثم خطر بفكرهم بعدئذ أن يصنعوا هذه الوقاية من الخشب لقصد المتانة وعدلوا عن اتخاذها من المقوى أو القماش فان كانوا صوّروا في المقوى وجه الانسان وضعوا فوقها محفظة من الخشب على شكل الوجه ثم حدا بهم الفكر أيضاً الى أن يضعوا في التابوت المتخذ من الحجر أو الخشب الصندوق ذا وجه الموميّة الذي ظهرت نموذجاته الأولى قبل العائلة الحادية عشرة معتبرين أن الصندوق الثاني ذا الزوايا القائمة المتخذ من الخشب مضعف الاول والصندوق الخشب ذا وجه الانسان صورة ثانية للصور المصنوعة من

المقوى وهكذا كانوا يكثرون من المحافظ الواقعة لاطالة مدة الجثة
وبقاء الروح الى زمن معادل لمدة الجثة

١٦ - صفحة قبر من الحجر الجيري ارتفاعها ٣,١٧ وعرضها
٢,١٤ وجدت في سفارة وعليها اسم الحكيم (سخم ختو غنخو)
الذى كان رئيسا في مستشفى الجند الملوكي وكان معاصرا للملك
(سحورع) وتذكر لنا نقوش هذه الصفحة أن الملك أراد مكافأة
هذا الحكيم على خدماته الطويلة فاستحضر من طره حجر
الكزان اللطيف وحسن به قبراً ثم أنعم عليه به - (عائلة - ٥)
شواهد القبور وتسمى أيضاً صفائح القبور وألواحها هي
قطع من الحجر تختلف حجماً فمنها ما له زوايا قائمة من أسفلها ومنها
المستطيل أو المستدير من أعلاه استدارة خفيفة وكانت توضع
بعض الأحياء فوق قاعدة متى كانت منقوشة من الوجهين كي
يتيسر الانتفاع بصفحتها أي بوجهيها وبجوانبها معا عند
الحاجة (راجع عدد ٢٦٠ في صحيفة ١٥٠ وعدد ٢٦٤
في صحيفة ١٥٢) وغالبها يكون ثابتاً في الحائط فان كان المحل
في القبر صالحاً لا نرسم عليه اللوحة القبرية فلا حاجة اذن
لصناعتها من حجر منفصل بل يكفي بنقشها على حائط القبر منحوتاً

كان أومبينا - فالألواح الحجرية على اختلاف أزمانها هي إما شواهد توضع في المقابر أو ألواح نصبها الملوك أو الافراد في المعابد أو في المحلات العمومية فانزاه اذن في هذا المتحف من الألواح التي ملأت الطريقة الابتدائية والقاعات المنفية المؤشر عليها بحرف A الى F كلها صفائح القبور - أما ما صنع منها في العصر المنفي فانه يتميز برسم باب في وسط وجهته يكون ثابتا في الحائط ومفتوحا (راجع عدد ٩٧ و ٩٨ في صحيفة ٨٢) وأحيانا يكون منفصلا عن الحائط لانه كان في بادئ الامر بابا حقيقيا يوصل منامة الميت بالحجرات المعدة في قبره لدخول الاحياء فيها فلو تأملنا الى الاجزاء التي يتركب منها هذا الباب كالأكتاف والاعتاب والكرانيش وما عليه من النقوش المرتبة والصور المنتظمة لم يكن عندنا ريب في حقيقة ما أبديناه - ولما كان يهمهم حفظ الجثة وما معها من العدد من مصائب الدهر وعبت الانسان بها اهتموا من قديم زمانهم بمنع المواصلة بين منامة الميت وبين أهل هذه الدنيا فسدوا هذا الباب بكتل الاحجار الضخمة الا أنه تراأى لهم فيما بعد أن هذه الوسيلة غير كافية لحفظ الجثة فجعلوا المنامة بابا مستقلا أخفوه عن عيون

الاحياء بقدر الامكان وينو محله الاصلى وهو الذى يكون
الميت خلفه بالرسم البارز على الحائط الغربى من آخر
الحجرات التى تدخلها الاحياء ❀ واعلم أنهم كانوا يبنون
هذا الباب المصطلح عليه قديما بحجارة مرتبط بعضها
ببعض كالحائط لكن لما تنوسى أصله قليلا خطر بفكرهم أنه
مستقل لا رابط له بالبناء فصنعوه اذن فى حجر واحد صار به بابا
وهما غير نافذ ثم الصقوه بالحائط فى الموضع الذى اعتادوا قديما فتح
الباب فيه ومن ثم أصبحت ألواح القبور بالكيفية التى شرحناها
فى العصر المتنى أمرا واجبا لم تحدث فيها التغيرات التى لحقت
تدرجيا بشكلها القديم أدنى تنوع فيما علقوه عليها من الفائدة
حسب اعتقادهم - أما صفحة القبر المنفية التى أعقبت الباب
الحقيقى والباب الوهمى السابق ذكرهما فانها كانت علامة
تعين الاتجاه الموجود فيه الميت وكانت أيضا منزلة نافذة وهمية
يدخل ويخرج منها الميت وحيث كانوا قديما يجمعون ما يأتون
به من الماء كل الميت أمام باب منامته ثم أمام الباب الوهمى
صاروا يضعونها أمام صفحة القبر القائمة مقام الباب الوهمى
المذكور كى يأتى الميت فيتناولها (١) من خدة الصفحة كما كان

(١) الخلة هى الفتحة الغير النائمة الموجودة وسط الصفحة التبرية

يأتي من قبل لتناولها من الباب الحقيقي وقدم مثل لتابع
 الآثار هذه العقيدة تمثيلا ظاهرا في مقبرة (مريروكا)
 الموجودة بسقارة ترى أن الخدة المصنوعة في جوف اللوحة مثل
 فيها الميت متجها الى الخارج ومقدمارجله اليسرى على اليمنى
 كأنه يتحضر للهبوط من سلم فيه أربع درجات من فوق مائدة
 القرايين ليتوصل الى الحجرة المجاورة وهذه الحركة الصادرة
 عن التمثال المذكور كانت تظهر أنها حقيقية في نور المصابيح
 الباهت الضياء الذي كان ينير الدخلة الواقف فيها هذا
 التمثال بحيث كان الحاضرون يخالون الميت حاضرا بينهم وفي
 لوحة (نترنفر) الموضوعة في قاعة A (راجع صفحة ٦٧
 عدد ٦٥) ترى تمثاله واقفا في دخلة الباب الوهمي النائب عن
 صفحة القبر لكنه صاف رجله - وفي مقبرة (بتاح نفرسيم)
 الموجودة بسقارة لم يصوروا الميت بتمامه بل جعلوه مطلقا بنصف
 جسمه من القبر - والحاصل أنك ترى في لوحة (نباري) التي
 صنعت في عهد العائلة المتمة للعشرين على شكل الألواح
 المصنوعة في العصر المنفي أن الميت قد احتجب ولم يظهر سوى
 رأسه (راجع غرة ٥٥١ في قاعة P) وبهذه الأحوال الأربعة

التي أوردناها يتضح لنا من الرسم الموجود على ألواح القبور ما كانوا يتصورون حدوثه من موتاهم اذ ترى (نبارى) يرفع رأسه و (بتاح نفرسيم) يظهر نصف بدنه من فوق الحاجز الفاصل له عن دار الدنيا و (نتر نفر) أبان نفسه تماما كأنه في انتظار تقديم القرابين اليه و (ميرا) شرع في الحركة وأخذ يتناول القرابين الموضوعة أمامه ومنه يعلم أن صفائح القبور في العهد المنق كذا كانت أقدم عهد اقرب شكلها من الباب المعتدل الزوايا الذي كان يوضع في المقابر قديما وشاهدنا في ذلك ما نراه في باب^(١) (شبرى) ابن عم الملك الموضوع في قاعة A المؤشر عليه بعدد ٦١ في صحيفة ٦١ وفي باب^(٢) (سخر خابيو) الملقب (حتسو) وهو المدرج في قاعة A تحت عدد ٦٠ في صحيفة ٦١ فان هيتهما كالباب الحقيقي لكن بهما قليل من الضيق والانخفاض وفتحتهما مقفولة ومن خرفة ونصوصهما تنطبق على العقيدة التي ذكرناها آنفا فضلا عن أن نقوشهما المحفورة فوق العتب الأعلى وفوق الافريز تدلنا على اسم ووظائف أصحابهما وأن منظر الرسم المبدع بقلم

الحفر في فتحة الباب وعلى قطع الاجار التي تسد بها هذه الفتحة يرشدنا الى ما كان يحصل خلف الباب داخل المنامة حين يؤتى بالقرب بان لصاحب القبر المكتوب اسمه على العتب الأعلى للباب المذکور لانك تراهم جالسا امام المائدة فضلا عما ترى امامه وفوقه وتحتهم من أنواع الاطعمة والاشياء المتنوعة اللازمة لحياته الاخروية وهي إما مرسومة أو مكتوب أسماءها بدون رسم صورتها وكذا ترى على كتفي الباب صور الخدم مرسومة فوق بعضها كأنها تأتي اليه بالاطعمة وتقدمها له على المائدة الآنف ذكرها - وأما الجهة المجاورة لكتفي الباب فهي إما ساذجة أو مكتوب عليها نصوص تنتهي بصورة صاحب القبر ۞ هذه هي الاحوال التي كانوا يراعونها ويرسمونها فوق لوح القبر متى كان مستوفيا إلا انها أخذت تتلاشى شيئا فشيئا مع تعاقب الازمان حتى آل أمرها أخيرا الى أن تكون مجموع خطوط تحتاج بعض الاحيان لامعان النظر واعمال الفكر لاقتناص شوارد معانيها الاصلية فالألواح الضخام منها كلوحة (سخم ختونيانخو) لم تجعل أكتافها وأعتابها العليا وفتحاتها بالأوضاع القديمة التي تليق بها بل جعلت بوارز

وحواشي ضيقة ينخفض بعضها عن بعض انخفاضا خفيفا
 فاذا نقلنا على سطح مستو هذه الحواشي وهذه الخلية التي
 يتألف منها مجموع منظر الصفيحة القبرية تبين لنا منظرها مشوها
 تشويها كبيرا ومخالفا لقوانين الرسم النظري عندهم لان
 رسامهم اصطلمحوا أخيرا على تفرقة المناظر التي اعتاد سلفهم
 جعلها رأسية يعلو بعضها بعضها مبدؤة من الأسفل الى
 الأعلى بحيث ان أقرب قسم للارض يمثل أول رسم للتفرج
 وعلى ذلك اضطروا أن يحذفوا من فتحة الباب الوهمي الهيئة
 المينة لمنظر الأكل لجعلها في العتب الأعلى للباب المذكور
 ولأنهم أرادوا لها محلا في هذا الموضع فصلاوا العتب الأعلى
 عن الحاشية التي يعلوها الكرنيش ثم جعلوا الفتحة وحواشها
 داخلة قليلا عن سطح الوجهة التي فيها أكتاف الباب الوهمي
 واستعاضوا الفتحة التي حلت محل الباب الأصلي بنوع خدة طويلة
 ضيقة فأصبحت المحذلة التي فوقه شبه خيزرانة صغيرة تكون
 سطحية في الغالب تقرىبا وضيقة لا يمكن كتابة الاسم فيها كما كان
 يفعل بها من قبل فلما تغير لوح القبر بهذه الصفة صار كوجهة
 البيت لاشبهه بباب المناماة ولذلك كانوا يعتبرونه أحيانا كوجهة

حقيقية من وجهات البيوت مثلا نجد في الألواح القبرية المكتوبة باسم (سيتو) المدرجة في صحيفة ٨٢ نمر ٩٧ و ٩٨ نفس الحلية التي سبق شرحها عند الكلام على التوابيت ونجد في وسطها بابا له مصراع مقفول وبرواسا ومن فوقه في محل منظر الرسم المعتاد الحواشي الداخلة والخارجة التي كانت تتحلى بها أبواب المنازل ونجد على يمين ويسار ذلك خددا بشكل منشوري لكن لما تبين لهم أن هذه الحلية قد ضاع معها المحل المعدل كتابة النصوص التي تجعل للأثر معنى دينيا عدلوا عنها فكانوا لا يصنعونها الا قليلا واقتصروا على الأوضاع التي تشهد مرسومة في لوحة (سخم خيتو نيا نخو) وان أرادوا تغيير شئ فيها أبدعوه مخطوطا بسيطة للحلية فقط - وأما النقوش التي هي من تكمله لوح القبر والمدينة لكيفية استعماله فانها تكاثرت وانتشرت في الوقت الذي تغير فيه شكل اللوح المذكور حتى عادت الى أصلها وذلك أنهم أبانوا في اللوح المكان الذي يصلح للباب وكتبوا اسم الميت فوق الخدة وفوق أكتاف الباب أيضا لكنهم أسبقوه باللقاب ورسموا في آخر الأكتاف صورة الميت إما جالسا أو واقفا وزبروا فوق العتب الأعلى



المستوى نصا يدل على التقوى والصالح وبفضيلته يكون صاحب
القبر تحت رعاية المعبودين القائمين بعناية الموتى في اعتقادهم
وهما أوسوريس المنعوت بالمعبود الكبير [٢] - نترعا -
وابن آوى المقدس اللذان ظهرا الى الوجود في الوقت والمحل
الذين صنف فيهما صيغ التوسلات والمتبين أن ظهورهما كان
في مدينة عين الشمس قبل الزمن الذي دؤن فيه تاريخ الديار
المصرية ولم يكن اتخاذهما عرفيا بل كان مبنيا على روايات خاصة
بطقوس الجنائز كانت شائعة بينهم وهي أنهم كانوا يعتقدون أن
أنوپيس وهو ابن آوى الطيب صاحب الارض المباركة
(١٢٠ - ١٢١ - نوزوسر) اخترع التحفيف والتحنيط
والتكفين باللفائف الحافظة للجثة حفظا لانهاية له ولاقضاء
ولاخذ له ولا بلاء ومن ثم كان عندهم استادا للتكفين
كائنا بنفسه في اللفائف (١٢٢ - ١٢٣ - أميويث)
موجودا في المدينة التي سميت باسمه وهو (تكفين الموتى)
ولما كان الاموات المحنطة بطريقة أنوپيس يقضون
حياتهم في أشد الحزن لكونهم كانوا مضطرين للاقامة في القبر
ضالين دائما في ظلمات الليل لا حوالا لهم ولا استطاعة على

العود الى الدنيا ليدوقوا فيها لذة النور ولما كان أيضاً وسوريس
أول ميت تخلص من شر هذه الاحوال المحزنة بواسطة زوجته
إيسيس وأختيه نفثيس وابنه حوريس وبغاية أنويس المخط
وتحوت الساحر الذين اكتشفوا طريقه لحياء المومنة أعادوا
بها اليها جميع حركة الاعضاء والفم واللياشيم والعيون والاذن
بحيث جعلوها قادرة على النشأة في حياة جديدة وسط الشمس
وعلى ترك القبر والصعود الى السماء والاستقرار هناك في جنة
منيرة وهي دار عليين حيث تجتمع أرواح المصريين الذين
قاموا بفرائض ديانتهم خير قيام مدة حياتهم في هذه الدنيا
كان ذلك باعثاً لهم لان يتبعوا استعمال هذه الطقوس التي
بفضلها رجع المعبود الى الحياة فوجب على كل مؤمن به أن يتبعها
كي ينال بواسطتها حياة طيبة كما قال المعبوداً وسوريس من قبل
وبعبارة أخرى ان الاموات الذين اتبعوا مذهب أوسوريس
كانوا يجتمعون به فيخرجون من قبورهم ويتريضون في الدنيا
أثناء النهار ثم يذهبون كيفما شاؤوا الى دار عليين وعليه فكان
لهم الولاية على غيرهم من الاموات وحيث كانت لوحة القبر
بمنزلة الباب الذي كانوا يضعون أمامه الاطعمة المعدة للاموات

كانت الصيغة المنقوشة عليها تضمن استحضار القرابين للعبودات
والظاهر أنهم كانوا يخاطبون تلك المعبودات مباشرة في بادئ
الامر ثم لما أوجدوا الصيغة التي ألمعنا اليها سابقا وسطوا بين هذه
المعبودات وبين الموتى ملك الوقت الحاكم لانه بصفته ابن
معبود أو معبودا مستقلا بذاته كان من شأنه التكلم مباشرة مع
المعبودات وعليه فالذي كان مكلفا بتقديم القرابين هو نفس
الملك فيقدم المائدة بأنواع القرابين (١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢ ١٣ ١٤ ١٥ ١٦ ١٧ ١٨ ١٩ ٢٠ ٢١ ٢٢ ٢٣ ٢٤ ٢٥ ٢٦ ٢٧ ٢٨ ٢٩ ٣٠ ٣١ ٣٢ ٣٣ ٣٤ ٣٥ ٣٦ ٣٧ ٣٨ ٣٩ ٤٠ ٤١ ٤٢ ٤٣ ٤٤ ٤٥ ٤٦ ٤٧ ٤٨ ٤٩ ٥٠ ٥١ ٥٢ ٥٣ ٥٤ ٥٥ ٥٦ ٥٧ ٥٨ ٥٩ ٦٠ ٦١ ٦٢ ٦٣ ٦٤ ٦٥ ٦٦ ٦٧ ٦٨ ٦٩ ٧٠ ٧١ ٧٢ ٧٣ ٧٤ ٧٥ ٧٦ ٧٧ ٧٨ ٧٩ ٨٠ ٨١ ٨٢ ٨٣ ٨٤ ٨٥ ٨٦ ٨٧ ٨٨ ٨٩ ٩٠ ٩١ ٩٢ ٩٣ ٩٤ ٩٥ ٩٦ ٩٧ ٩٨ ٩٩ ١٠٠) - ستن
حتب دو (لأنويس وللعبود الكبير أسوريس فيقولون في
تعبيرهم عن الاول ١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢ ١٣ ١٤ ١٥ ١٦ ١٧ ١٨ ١٩ ٢٠ ٢١ ٢٢ ٢٣ ٢٤ ٢٥ ٢٦ ٢٧ ٢٨ ٢٩ ٣٠ ٣١ ٣٢ ٣٣ ٣٤ ٣٥ ٣٦ ٣٧ ٣٨ ٣٩ ٤٠ ٤١ ٤٢ ٤٣ ٤٤ ٤٥ ٤٦ ٤٧ ٤٨ ٤٩ ٥٠ ٥١ ٥٢ ٥٣ ٥٤ ٥٥ ٥٦ ٥٧ ٥٨ ٥٩ ٦٠ ٦١ ٦٢ ٦٣ ٦٤ ٦٥ ٦٦ ٦٧ ٦٨ ٦٩ ٧٠ ٧١ ٧٢ ٧٣ ٧٤ ٧٥ ٧٦ ٧٧ ٧٨ ٧٩ ٨٠ ٨١ ٨٢ ٨٣ ٨٤ ٨٥ ٨٦ ٨٧ ٨٨ ٨٩ ٩٠ ٩١ ٩٢ ٩٣ ٩٤ ٩٥ ٩٦ ٩٧ ٩٨ ٩٩ ١٠٠) - ستن دو حتب أنبو -
الملك يقدم مائدة لأنويس وعن الثاني ١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢ ١٣ ١٤ ١٥ ١٦ ١٧ ١٨ ١٩ ٢٠ ٢١ ٢٢ ٢٣ ٢٤ ٢٥ ٢٦ ٢٧ ٢٨ ٢٩ ٣٠ ٣١ ٣٢ ٣٣ ٣٤ ٣٥ ٣٦ ٣٧ ٣٨ ٣٩ ٤٠ ٤١ ٤٢ ٤٣ ٤٤ ٤٥ ٤٦ ٤٧ ٤٨ ٤٩ ٥٠ ٥١ ٥٢ ٥٣ ٥٤ ٥٥ ٥٦ ٥٧ ٥٨ ٥٩ ٦٠ ٦١ ٦٢ ٦٣ ٦٤ ٦٥ ٦٦ ٦٧ ٦٨ ٦٩ ٧٠ ٧١ ٧٢ ٧٣ ٧٤ ٧٥ ٧٦ ٧٧ ٧٨ ٧٩ ٨٠ ٨١ ٨٢ ٨٣ ٨٤ ٨٥ ٨٦ ٨٧ ٨٨ ٨٩ ٩٠ ٩١ ٩٢ ٩٣ ٩٤ ٩٥ ٩٦ ٩٧ ٩٨ ٩٩ ١٠٠) - ستن دو حتب أسر - الملك يقدم مائدة لأنويس
لكي يمنح الليت ما يحتاجه وعلى الاخص الغذاء من الخبز والقطير
والنبيذ والجمعة مما كان يقوم باحتياجه ويسمونه ١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢ ١٣ ١٤ ١٥ ١٦ ١٧ ١٨ ١٩ ٢٠ ٢١ ٢٢ ٢٣ ٢٤ ٢٥ ٢٦ ٢٧ ٢٨ ٢٩ ٣٠ ٣١ ٣٢ ٣٣ ٣٤ ٣٥ ٣٦ ٣٧ ٣٨ ٣٩ ٤٠ ٤١ ٤٢ ٤٣ ٤٤ ٤٥ ٤٦ ٤٧ ٤٨ ٤٩ ٥٠ ٥١ ٥٢ ٥٣ ٥٤ ٥٥ ٥٦ ٥٧ ٥٨ ٥٩ ٦٠ ٦١ ٦٢ ٦٣ ٦٤ ٦٥ ٦٦ ٦٧ ٦٨ ٦٩ ٧٠ ٧١ ٧٢ ٧٣ ٧٤ ٧٥ ٧٦ ٧٧ ٧٨ ٧٩ ٨٠ ٨١ ٨٢ ٨٣ ٨٤ ٨٥ ٨٦ ٨٧ ٨٨ ٨٩ ٩٠ ٩١ ٩٢ ٩٣ ٩٤ ٩٥ ٩٦ ٩٧ ٩٨ ٩٩ ١٠٠)
برخرو - بمعنى الذي يخرج الى الصوت لاسباب سنأتى على
ايضاها فيما بعد عند الكلام على موائد القرابين هذا هو
المقصود الاصلى من الصيغة لكنهم توسعوا فيها كلما احدثوا في
الباب شكلا يقرب به من لوحة القبر أو أفسحوا الموضع المعد لرسم

النقوش فيه وعليه فكانوا يكتبون في الصفائح الكبرى أى ألواح القبور الواسعة المصنوعة في العصر المنفى كل ما يكون فيه نعيم الموميّة والروح سواء كان في القبر أو في الخارج ويجعلون ما يكتبونه فقرات بعضها في الجهات العليا للوح وبعضها على جوانبه ومن ثم كان اللوح عندهم لميت بمثابة جدث عظيم في وسط الجبانة الكائنة في الغرب حسب تعبيرهم وبواسطته يحشر الميت بين أتباع المعبود الكبير المحبين له ويأتيه الغذاء في جميع الأعياد الأصلية التي يبيتونها باعتناء زائد في السنة ويكون له القدرة على الخروج من القبر وعلى السير في الطريق الطيب الموجود في السماء المخول لاتباع أوسوريس الحق بالذهاب فيه والحاصل أنهم تغالوا كثيرا في اعتقادهم بفضائل لوح القبر على تمامي الزمن الى أن قالوا انه فضلا عن كونه يضمن للتماثيل الحياة الحقيقية بجانب الجثة فانه يسمح لها أيضا بترك الجثة المحنطة للسعى على مكان بعيد أقل حزنا من القبر - هذا وقد بينا فيما سبق أن لوح القبر كان يوضع في الجانب الغربي من الجداث وكان يدل على الضريح الخفي للميت فلما كانوا يحلون الجداث بالرسوم كان اللوح بطبيعة الحال النقطة الوحيدة التي

يتحفونها بأعظم الزخارف وكان هو والمائدة يوضعان أمام القبر كساعد وملازم له وهنا يلزمنا التفرغ في أحوال زخرف القبر لا أنه لم يفعل على هوى صاحبه أو صانع بل كانت رسومه مقيدة بأن تبين أولاً ما يلزمه من العظمة والأبهة ثم تنجز حسب الرسم ولنضرب المثال فنقول انهم كانوا يرسمون على الحيطان كيفية زرع القمح وعرق الأرض بالفأس وحرثها بالمحراث وبذر التقاوى والحصيد وربط البرابي جرزا ونقلها على الجير ودق الحب وكيفية الكيل وتخزين الغلال وكانوا يصورون أيضاً الحيوان ووثب الأبقار وولادتها وإقامتها في المراعى وتنوع المراعى بتنوع الأوقات وحفر الترع وإحصاء الماشية وفرز الثيران للقرابين وتقديمها وذبحها وتقطيعها اذ كل ذلك كان أساساً لفرائض القرابين التى منها غذاء الميت وبدونها تخيب آماله ويسوء حاله فلم يحصل على العيش ولا على اللحم الا لزم لأكله فيكون كالحى الذى تعست معيشته وهكذا كان الحال فى المناظر الأخرى الدالة على الحياة وصناعة الأحدثية والاثاث المنزلى والجمعة والنبيذ والخرف وكيفية الصيد فى البر وفى الأباطح مما كان يعطى منه للميت نصيب لقوته وتسليته لأن

جميع محاصيل الصنائع المتنوعة التي كانوا يرسمونها على حيطان
القبر بالطريقة التي أبناها كانوا يصورونها أيضا بضرورة الحال
على لوحة القبر وعلى مائدة القرايين لكونهم - ما أثرين لازمين
لميت لزوما لا زيا لداعي أن كل ما كانوا يضعونه أمام لوحة القبر
كاللحوم والعيش والمشروبات والاقشعة والعطريات والفاكهة
والازهار وغيرها من القرايين كان الميت يخرج من الباب
المرسوم في لوحة القبر ويتناول من فوق الارض جميع هذه
القرايين التي تظهر متى أراد ظهورها وتختفي اذا غاب عنها
واستغنى فهي تخرج من نفس اللوحة عند طلبه لتكون حاضرة
في منامته وكيفية استحضارها أن العامل سواء كان قسيسا
أو قريبا للميت أو صديقا له يتلو بصوت جهوري على كل صنف
من الاصناف التي سبق ذكرها الصيغة التي من خاصيتها
استجلاب ذلك الصنف فاذا كانت الصيغة متلوة بالضبط
والصوت المطلوب والحركة اللازمة فلا بد من حدوث الشيء
المرغوب  واعلم أن الميت كان في بادئ الأمر هو الذي يخرج
بنفسه ( — پر) الى الصوت (! — خرو)
الذي يدعو له لتناول القربان ثم تغير الحال بعدئذ فصار نفس

القربان هو الذى يخرج الى الصوت ولذلك سمي غذاء الميت
 المخرج بهذه الكيفية (𐤏𐤍 — پر خرو) أى الخارج الى
 نداء الصوت وهذا الخارج ليس هو نفس الشئ بل صورته
 فتذهب تلك الصورة حتى تجتمع بصورة صاحب القبر فينتفع
 بها كما تنتفع الاحياء بالطعام ثم انهم رأوا أن رسم الشئ بصورة
 ليس بالامر الضرورى لكونه يستحضر للميت من حيث العدم
 بمجرد ذكره فى تلاوة الصيغة أمام لوح القبر ولانه يتم فيه الامر
 بالتأثير السحرى وعليه فتمثال المتوفى يتحصل على صورة تلك
 الاغذية المستحضرة بالتلاوة فقط انما كان يلزمهم أن يذكروا
 صريحا اسم الانسان فى الصيغة التى يتلونها لكي يتحصل فى
 الحال على ما يحتاجه وحيث كان هذا الاسم مكتوبا فى اللوح
 ومصحوبا بجميع ما تقتضيه الحالة المدنية من ألقاب ونسبة
 ونحوها كان على الزائر أن يقرأ نصوص القرابين العمومية
 المكتوبة على لوحة القبر ليحصل الميت بسرها على الاشياء
 المذكورة فى النص كما لو قدم له القربان كاملا وعليه فاللوحة
 القبرية كانت كافية وحدها للقيام باحتياج الميت حتى لو فقدت
 من عنده جميع الرسوم الموجودة فى المنامة بحيث لو قرأها فسيبس

أو أحد الأقارب أو أى إنسان مرأى أمامها بوجه الصدقة بعد
 دفن الميت ولو بقرون كانت كافية لاحتياج الميت وسعادته كما لو
 كانت نفس المقبرة سليمة أو كانت العائلة باقية وقائمة بأداء القراءة
 التى منها الأجداد بطريقة منتظمة وعليه فكانت لوحة القبر
 معادلة عندهم للنامة كلها لكونها تنوب عنها فى كافة ما يلزم
 إيجاده للميت من الأشياء وهذه العقيدة التى تم انتشارها فى مدة
 الدولة المنفية أثرت بالطبع على الشكل الظاهرى للوحة القبرية
 حتى تغير عن شكل الباب وهو الأصل له بل وزال عنه الشئ
 القليل الذى كان باقيا فيه من أثر هذا الباب فأصبح ما كان يصنع
 فيها من الحدد الدالة على كتفى الباب وعلى فتحته وعلى
 عتبة الأعلى فاقد الأثر له وصارت صفحة اللوح بسيطة يحيطها
 برواس مستدير من غير كرنيش فى أعلاها ومحى منها أيضا
 البراويس المستديرة حتى صارت شبه بلاطة معتدلة الزوايا
 قد خطت عليها الرسوم والنقوش القديمة بطريقة حديثة
 بأن صار المكان الذى يرسم فيه الميت جالسا امام المائدة
 هو أهم مكان فى اللوح ولذلك زادوا فيه لصورة الميت صبغة
 الدعاء للمعبودين وصور أفراد العائلة الذين قدموا له القرابين

وكانوا في المدة السابقة يصورونهم على حيطان القبر بجانب
الصفحة أى اللوح لاعلى الصفحة نفسها والحاصل أن أهل
هذا العصر هم الذين أبدعوا في لوحة القبر رسم المعبودات التى
هى واسطة في توصيل القرابين لليت وعلى هذا الوجه كان حال
لوحة القبر في آخر العصر المنقوش وسيأتى لك بيان ما آل اليه
أمره في العصر الطيبوى

١٧ - تابوت من الجرانيت الاحمر على شكل المنزل طوله
٢٠ و٢٠ وجد في الجيزة ثم ورد المتحف سنة ١٩٠٢ وقد كسر
جانبه الايمن في العصر القديم فأصلحه برستنى بأن أرجع اجزائه
في مواضعها وهو يعزى لامير يسمى خعغمينو لعله أحد أولاد
الملك خفرع من العائلة الرابعة

١٨ - لوحة قبر من الحجر الجص ارتفاعها ٢٠ و٤٩ وعرضها
١٨ و٤ وهى ملتقطة من سقارة وتعزى للامير (پتاح حنب)
وهو الرجل الفاضل الذى نبغ في عصر العائلة الخامسة ويظن
أنه صاحب المواقظ الادبية والحكم البالغة الباهرة المختصة
بتحسين الآداب وتهذيب النفوس وهى المكتوبة في درج
(پريس) المشهور الى الآن بأنه أقدم قرطاس وجد في الدنيا

١٩ - تابوت من الكزان ارتفاعه ١٠١٥ وعرضه ٢٠٣٥
 وجد في الشيخ عبد القرنة وهو لرجل يقال له داجي لم يصنعوا
 منه الا القاعدة دون الغطاء اتباعا لعادة كانت جارية في مبداء
 الدولة الطيبة ولما وجد ترك في محله مذكنا نقل ايسوس نقوشه
 أي مئتين سنة ثم اختفى ووجد فانياسنة ١٨٨٢ فأحضر الى
 المتحف في شهر ابريل سنة ١٨٨٣ وليس على ظاهره حلقة سوى
 سطر هير وغلبي مجرد عن اللون مكتوب فيه اسم الميت وفي النهاية
 من الجهة اليمنى العينان الدالتان على المدخل الوهمي للبيت
 الازلي وهو القبر أما باطن التابوت فهو كثير الحلية وفيه رسم مهيب
 لسكنى الميت - وفي جهة اليسار مما يقابل العينين من ظاهر
 الباب الاصلى الذى تدخل وتخرج منه روح الميت كيفما شاعت
 رسم الموثنات والاسلحة وأصناف اللبوسات والقرايين ونوافج
 العطر التى كانوا يضعونها في القبور وبلى ذلك دعوات
 مكتوبة بالمداد الاسود من قيل ما نراه مكتوباً منها على مقابر
 سقارة وهى تؤكداً داجي المذكور حرية التمتع بهذه الاشياء
 المرسومة وبقاءها له بقاء سرمدياً الى دهر الداهرين -

(عائلة ١٢)

٢٠ - لوحة قبر من الحجر الجيري ارتفاعها ٣,٠٢ وعرضها ٢,٠٠ وجدت في سقارة وعليها اسم (نخفتكا) قسيس الملك (سحورع) و (أوسركاف) وقد تحصل المتحف من قبر هذا الرجل على قطع جميلة من الاحجار المنقوشة فاستعرضت في قاعة B (راجع صحيفة ٨٦ عمرة ١١٠) - (عائلة - ٥)

٢١ - تابوت بدون اسم من الجرانيت الوردي عرضه ٢,٣٣ وجد في البحيرة وعلى جهاته الاربع وجهة بيت كل جهة منها تحلت بحواش وخطوط كالحلية التي على التابوت المؤشر عليه بعدد ١٧ في صحيفة ٣٨ وهذه اللوحة أحضرت من البحيرة الى دار التحف سنة ١٩٠٢ - (عائلة - ٤)

٢٢ - لوحة قبر من الحجر الجيري ارتفاعها ٢,٢٧ وعرضها ٢,٨٢ وردت من سقارة وهي باسم (أهيناس) المكنى (يبي عنخ) وكان مأمورا في طره وهي وظيفة مهمة بالنسبة لوجود المقاطع بها اذ كانوا يقطعون منها أجود الاحجار الجيرية البيضاء لمباني الملوك - (عائلة - ٥)

٢٣ - هذا التابوت اكتشفه أحمد بك كمال في البرشة سنة ١٩٠١ وطوله ٣,٣٠ وارتفاعه ١,٤٥ ويعزى لامير من

الاشمونين ظهر في عصر العائلة الثانية عشرة وهو إمام من خشب السرو أو الشربين الواردين من ساحل الشام وألواحهم مثبتة بدس من نوع خشبه وزواياه مربوطة بصفائح النحاس وفي داخله صندوق على شكل الانسان مصنوع أيضا من الخشب وبه كانت الموميّة - أما حليته فتشبه الحلية الموجودة في تابوت داجي المؤشر عليه بعدد ١٩ (راجع صحيفة ٣٩) وكان عليه طلاء فوقه الكتابة فلما وقع أفلاذا ذهب الكتابة معه - (عائلة ١٢)

٢٤ - لوح كبير من الحجر الجيري ارتفاعه ٢,٥٧ وعرضه ٢,١٥ كان العثور عليه بسقارة وهو لسابو مدير عموم الأشغال الفنية التي كانت تصنع للملك - وما نراه من الطغرات الناطقة باسم الملك (تيتي) يدلنا على تاريخ الأثر - ويشاهد بعد ذلك آثار مؤشرا عليهما بعدد ٣٥ و ٣٦ (راجع صحيفة ٤٥) وبعدد ٢٩ و ٣٠ وهما مائدتان موضوعتان بجانب اللوحة القبرية السابقة ومنهما ومن اللوحة المذكورة تتألف طاقة شبيهة بالطاقات المعرضة تحت عدد ٣٩ و ٤٠ (راجع صحيفتي ٤٨ و ٤٩)

(القناطر البحرية)

٢٥ - هذا الاثر هو ثاني التابوتين المصنوعين من المرمر في عصر العائلة الثانية عشرة وهما اللذان اكتشفهما ده مريجان في دهشور وطوله ١٨٠ (راجع عدد ١٥ في صحيفة ١٣) -
٢٦ - صفحة قبر من الحجر الجيري ارتفاعها ٣,٧٥ وعرضها ٢,٢٥ وجدت بسقارة وعليها اسم (عخنمعا) وكان قاضيا وقسيسا للملك (سحورع) و (أوسركاف) -
(عائلة - ٥)

٢٧ - تابوت قائم الزوايا بغطاء مستدير كالتابوت متخذ من الجرانيت الوردي الجميل وطوله ٢,٣٠ وعرضه ١,١٩ وارتفاعه ١,٤٥ وكان العثور عليه بالجيزة وله أذن مربعة في زواياه الاربع ويشاهد في ظهر غطاءه توسل لأئويس لارسال سحائب الرحمة للتوفي أعني به الامير (حيريافوف) وظاهر هذا التابوت محلي بخطوط مستقيمة تدلنا على هيئة وجهة المباني في ذلك الوقت (راجع عدد ١٧ في صحيفة ٣٨ وعدد ٢١ في صحيفة ٤٠) فاذا نظرنا الى الموضع الذي كان فيه بئر هذا

الامير في الجبانة لانشك في ان (حير يوف) هذا كان من ذرية
الملك كيوبس - (عائلة - ٤)

٢٨ - هذا الاثر هو ثاني لوحى القبر المنقوشين باسم (رعنكاو)
وعليه نقوش بارزة أما الاول فهو الموضوع في القاعة المؤشر
عليها بحرف B وعليه نغمة ٩١ راجع صحيفة ٧٩

٢٩ - تابوت من الجرانيت الوردى ارتفاعه ١,٣٣ وعرضه
٢,٢٠ وجد بالجزيرة وشكاه كالبيت ويعزى لخفوعنخ الذى
كان منوطا باحياء شعائر العبادة للثور ايس وللثور الابيض
والبقرة حانحور اى ايسيس - (عائلة - ٤)

٣٠ - لوح من الحجر الجيري ارتفاعه ٢,٦٥ وعرضه
١,٥٦ وجد بسقارة وعليه اسم (تابو منخو) الذى كان قسيسا
في اهرام الجزيرة الثلاثة وهى التى بناها كيوبس وكفرين
وميكرنيوس من ملوك العائلة الرابعة وكان قسيسا أيضا
لستفرو من العائلة الثالثة ولسخورع و أوسركاف من العائلة
الخامسة وأول أولاده كان يدعى حونمينو وهو الذى نراه
حرسوما أمامه في الجهة اليمنى من اللوح وقد تحصلنا لحونمينو

هذا على أثرين وهما المؤشر عليهما بعدد ١٠٥ في صحيفة ٨٤
وبعد ١٠٩ في صحيفة ٨٦ - (عائلة - ٥)

٣١ - تابوت من الجرانيت الوردي ارتفاعه ١,١٦ وطوله
٢,٢٢ وعرضه ١,٠٠ ورد من الجيزة وعليه اسم كعسخم وهو
مجرد من الحلية وزواياه مستديرة كتابوت الملك كيوس الموجود
الآن في الهرم الكبير بالجيزة - (عائلة - ٤)

٣٢ - لوح قبر من الحجر الجيري ارتفاعه ٢,٥١ وعرضه
١,٥٧ وجد في سقارة وشكله كوجهة البيت وله باب في الوسط
وفي أعلاه سطرهير وغليفي اعتراه التلف كما اعتري القسم الذي
كان مكتوباً فيه اسم صاحب هذا الاثر الآن رسمين صغيرين من
مناظر رسومه موجودين في آخره حفظاً لنا أسماء ثلاثة من
نساء صاحب هذا اللوح - (عائلة - ٤)

٣٣ - تابوت من الحجر الجيري ارتفاعه ١,٢٠ وطوله ٢,١٠
ورد من الجيزة وهو لرجل يقال له (زدوتى) كان قسيساً
في هرم الملك ميكرنيوس - (عائلة - ٤)

٣٤ - لوح قبر كبير من الجرانيت الاسود ارتفاعه ٢,٦٤

وعرضه ١٠٠٥ وعليه اسم الأمير (أوسيريرو) وجدده ماسيرو
 في قرية الحزام الواقعة على شمال الكرنك ويشاهد في باب المعدن
 للروح (راجع صحيفة ١٩ و صحيفة ٣٥) المزلاج المزدوج
 المصري والعينان اللتان جعلتا رمزا للجهة القبليّة والبحريّة
 وقد وجد مع هذا اللوح الآتينان الخرفيتان المطلقا نصفهما
 بالأحمر والأبيض وقد نظمتها بعض الآثاريين حينما من الدهر
 أنهما من المصانع الخصوصية للعائلات الأولى وما قبلها

وفي الفتحة الواسعة التي تنتهي بالعمودين ومنها يمر الإنسان إلى
 الطريقة الابتدائية ثم إلى دهليز السلم يرى المتفرج الآثرين
 الآتين المسندين على الحائط وهما المؤشر عليهما بعدد
 ٣٥ و ٣٦ - وكلاهما من الحجر الجيري وارتفاع الأول
 ٢,٦٠ وارتفاع الثاني ٢,٤١ وعرض الأول ١,٠٨ وعرض
 الثاني ١,٠٣ وهما من سقارة وعليهما نقوش كانت موضوعة
 على عيبين وشمال الطاقة التي كان فيها لوح القبر رأى الباب المعدن
 للروح في مقبرة سابو الشهير باسم أبي

فالاثر المؤشر عليه بعدد ٣٥ كان موضوعا في الجهة الشمالية

من الطاقة وقد رسم فيه سائر المذكور كانه يتناول الطعام
الذى يقدم له على المائدة فتراه جالسا أمامها بعد أن وضع
عليها قطع اللحوم والاوز والفواكهة والازهار والبط وفوق ذلك
جدولا مقسما الى مربعات فيه الاطعمة مسماة بالكتابة فن
المشروبات نرى غير الماء القراح أو المزوج بأصناف العطر
أنواع النبيذ الاحمر والابيض وأربعة أنواع من الفقاع ثم
البن والملابس والمشروبات التى لم نعلم تركيبها ومن أصناف
اللحوم المقدسة لحم البقر والغزال واللسان والاضلاع والفخذ
والكبد والصدر والكلى والكباب والاوز والبط والحمام
ثم الخبز والفطير والخضراوات والبلج والرمان والتين
والعنب والدوم وبها تتم الأكل ولا تقدم هذه الاطعمة
الكثيرة الفاخرة فى يوم الجنائز فقط بل كانوا يقدمونها أيضا فى
الاعياد الكبيرة السنوية وفى اعياد الاحياء والاموات كلها كما
نص على ذلك فى نقوشهم

أما الآثار المؤشر عليه بعدد ٣٦ فكان موضوعا فى الجهة
اليمنى من الطاقة وهو يتقسم الى ثمانية أقسام يعلو بعضها بعضا

ففي القسم الأعلى نرى سابو محمولاً على محفة ويتناول القرابين التي تقدم له بواسطة خدمه وترى معه أهله وكابه مشتغلين بقيد الاشياء وهم يشغلون ثلاثة أقسام متواليه من رسوم الحجر
ففي القسم الرابع والخامس منها عملة وقوس يسحبون تماثيل المتوفى المذكور لوضعها في قبره وفي القسم السادس القصابون يذبحون الثيران المعدة لغذاء الميت ولعائلته ثم يلى ذلك سفن فيها أثاث مرسل الى القبر لاعداده بالجهاز اللازم لكونه عندهم بيتاً للميت وفي القسم الاخير منها صورة سابو كأنه يقبل الحيوانات المحضرة اليه بدل التي ذبحت في الضحايا
- (عائلة - ٦)

(دهليز السلم الغربى)

وسط الدهليز

٣٧ - تابوت من الجرانيت الوردى طوله ٢,٦٨ وارتفاعه ١,٦٠ وجد في دير المدينة فاستحضره ماسيرو سنة ١٨٨٤ ثم وضع هنا في معزل عن الآثار بالنسبة لعدم وجود مكان

مناسبه في هذا الدهليز ويعزى للملكة نيتوقريس بنت بسامتيك
الأول وهي الأميرة المتبنية في طيبة وله غطاء من مادته رسمت
عليه الملكة كأنها نائمة - (عائلة ٢٦)

الجهة القبليّة

٣٨ - حجر أبيض منقوش ارتفاعه ١,١٢ وعرضه ٠,٦٥
اكتشف سنة ١٨٨٣ بنقارة وعليه من جهة اليسار صورة
المحافظ (أبوى) على هيئة الجالس بين زوجته (سبويت) وبين
ابنته (ياني عنخوناس) ويشاهد في الوسط أبوى هذا المجمول فوق
محفة ومراقبا لمزارعه وماشيته ويلى ذلك مركب تسبح بالقلع
أوبالمذرى - هذا مابقى من مسطبة التي صنعت في عصر
العائلة السادسة فوق بقايا مسطبة أخرى أكبر منها حجما وأقدم
عهدا بنيت في عصر العائلة الرابعة ولم يبق من هذه المسطبة
الاخيرة الا آخر رسوم في اللوحة القريبة للارض مع بعض
نقوش هيرغليفية محفورة حفرا جيدا - (عائلة ٦)

الجهة القبليّة الغربيّة

٣٩ - صفيحة قبر من الحجر الجيري ارتفاعها ٠,٨٩

وعرضها ٢٤٢ وجدت في سقارة وهي للرئيس الامير (سفنخوى
تبوى نفر سامو) الذي نراه من سومابين جدولين منقوش فيهما بيان
القرايين اللازم تقديمها اليه وذلك على هيئة الجالس أمام مائدة
كانه يتناول الهدايا من عبيده - ويحيط بهم هذه الهيئة كرنيش
وهو خيزرانة حولها تعاريح مصرية تمثل الطاقة المعتاد صنعها
للوتى في بعض مساطب العائلة السادسة

الجهة البحرية الغربية

٤٠ - لوح من الحجر الجيري - ارتفاعه ١٦, ٣ وعرضه
٢, ٠٩ وجد في سقارة داخل قبر الرجل الشهير باسم (تى) وقد
جاءت من بعده امرأة يظهر أنها كانت تسمى (حونى) فاختلفت
لنفسها القبر ونقشت اسمها على باب الروح (وهو باب تخيلى
معدلا دخول الروح وذهابها منه حينما تنزل من حضرة معبودها
لتلبس بجسمها أو بأحد تماثيلها المودعة في القبر ان كان قد
بلى الجسم المخطط ولم يبق له أثر وذلك لتناول الصدقات والقرايين)
- ومما يدلنا على حقيقة هذا الاختلاس ما نراه من عمل السلف
وهو أن النقاش حفر ثانيا الصورا التى كانت عليه وغيرها من

صورة (تى) صاحب القبر الاصلى الى صورة المرأة حونى
ولا تزال ملاحظ صورة الرجل ظاهرة من الجنب بعد الاصلاح
الذى أبدعه الصانع لاطهار هيئة المرأة وتبيان تقاطيعها الطبيعية
- (عائلة - ٦)

القاعات — F — A

آثار الطبقة الاولى المنفية

وضع فى الست قاعات الاول المؤشر عليها بحرف A الى F بعض
آثار من العائلة الثالثة وجملة آثار من العائلة الرابعة
والخامسة والسادسة التى عثر عليها فى مقابر الحاضرات المصرية
وخصوصا فى الجيزة وسقارة وفى العراة المدفونة ويستدل من
محاسن نقشها أنها صنعت فى أعظم عصر بلغ فيه الفن المصرى
من التقدم متناه لانها أحرزت من طلاقة الصناعة ما ليس له نظير
فى العصور المتأخرة وكلها صور بشرية تكاد أن تكون صادقة الشبه
لاصحابها بقدر ما للصانع من المهارة وبذل الجهد فى مطابقتها
لشبه صاحبها ولم تكن هذه التماثيل عندهم مجرد عمل يراد به
إظهار الفن كما نعهد فى تماثيلنا الآن بل كانوا يعلقون بهام معنى
دينى ياتغلب على كل معنى قام بها وذلك لأنها كانت فى اعتقادهم

قواما يحل به روح الميت فيعيش معيشة أبدية ويكون في مأمن من الموت أى من الموت الثانى النهائى (١) ولقد علمنا أن هذا القوام كان في بادئ الامر جشة مجففة ثم مومية (راجع صحيفة ١٤) لكن لما كانت المومية تبلى بسهولة أو تنحل بمرور الزمن عليها فضلا عن كونها تبقى مسجونة في منامة لا يدخلها أحد من البشر أو كانت نسيت فلم تقرأ لها الصلوات المقررة بموجب ما فرضته ديانة أسلافهم فخطر ببالهم من قبيل المساعدة لها أو من قبيل إيجاد ما ينوب عنها عند انعدامها أن يمثلوا صورة الميت على شبهه وقت أن كان حيا في دار الدنيا إما من الخشب أو الحجر ويجعلونها ذات صلابه لتقاوم كروا الاجيال ولما رأوا أن الصورة الواحدة قابلة للدمار ويلزم تعددها أدى الحال بالنسبة لتبصر نفس الميت في عواقب الامور أو بالنسبة لتقوى أحبابه الى أن يكثروا من هذه الصور كي تزيد مدة البقاء لروحه في الدار الآخرة بقدر ما يكون له من تلك الصور بجانب جشته لأنها تكون له قواما يحل بها ومتى تليت صلوات الموتى عليها أصبحت صالحة لنفع الروح من كل الوجوه التى كان ينتفع بها الجسم في دار

(١) لا هم يعتقدون ان الانسا لومات بعد بعثه لا يحيا ثانيا

الدنيا ولذلك كانوا يفتحون لها الفم والعيون والخيال والاذن بعد الموت كأنهم كانوا ينظرون لها اطلاق الحركة في جميع هذه الاعضاء التي تعطلت وظائفها من عمل التصيير وبذلك يصبح الروح قادرا على استخدام تماثيله للاكل والشرب والسمع والشم والتكلم بمعنى أن هذه التماثيل لم تكن في عقيدتهم صورة الميت بل هي الميت بنفسه قائما بشكله متمكنا من ذاته مستغرقا في الزمن بقدر بقاءها ولا يخفى ما أفادته هذه العقيدة في فن التصوير المصري من حسن الاتقان لأن الروح كان يتخذها جسما ماديا يمثلها في جميع صفاته وخواصه التي كانت قائمة بجسمه الطبيعي ومن ثم اجتمعت هذه الصفة الحقيقية والوهمية معا في التماثيل لأنهم رأوا أن لفائدة تعود على الروح من سرمدية اذا لازم شبه جسم أنهمكوا العمر أو أضعفه العجز ولذلك اجتهدوا في اتخاذ صورة الميت كالصورة التي كان عليها في صباه أو في وسط عمره بأن اختاروا لجميع التماثيل المستعملة قواما للروح أوقع شبها وأقرب صورة له قبل موته ومن ثم كان المصور لا يحيد في عمله عن الشبه الحقيقي الا اذا حكم عليه تشويهه ألم بالصورة وقت الحياة وهذا هو السبب الذي جعلهم على أن يجعلوا التمثال

(خندوموحتيو) القمرم أقبح صورة بأن جعلوه قرما (راجع حكايته في تقيصة M قاعة V) فلو كانوا وضعوا في قبر هذا القمرم تمثالا معتدل القوام لوجدته روجه غير مناسب لها ولو كانت معيشتها غير راضية في الدار الآخرة فلذا كان على النقاش أن يتحرى الصورة بكل دقة وأن يعطيها تقاطيع الوجهه والخواص القائمة بأحوال صاحبها وأن يسويها بكل تناسب وسداجة فالتماثيل اذن هي صور حقيقية صنعت على شبه الانسان بقدر ما يستطيع الصانع فعله بحيث يجعل فيها الاوضاع اللائقة بصاحبها بالنسبة للطائفة التي يعزى اليها فالتماثيل القاعد القرفصاء يكون لكاتب والواقف كالوازع أو الجالس على عرش نعيم يكون للملك أو الشريف يقبل القرابين من أتباعه وما هو متبع من حفظ الهيئة في تماثيل صاحب القبر يتبع أيضا في باقي التماثيل المستودعة معه كتمثال زوجته وأولاده وخدمه وعبيده لانها اقوام لارواحهم تضمن له في الآخرة وجودهم معه بهيئات تناسب وظائفهم ومقامهم في العائلة فتري المرأة إما واقفة أو جالسة وذراعها على كتف الزوج من قبيل الحنان أو راكعة تحت قدميه ومعاذرة لاحدى ساقيه

وترى أولاده بصور صغيرة تمثل متبوعيتهم له وقوا بجانب ساقه
أو بجانب كرسيه والخدم قائمة بالأعمال المطلوبة منهم فمنهم من
يعجن ومنهم من يطحن بالمهراقة ومنهم من يطلى الجرار اللازمة
للبيذ والفقاع لعقيدة أن سيدهم يعطيهم في مقابلة الخدمات
التي يؤدونها له في الآخرة نصيباً مما يقدم له من القرابين وعلى
ذلك حياتهم مضمونة تبعاله والأهل كواجب عدم موارد
أرزاق لهم وبالنظر للفائدة الكبيرة التي تعود من هذه
التمائيل على الميت كانوا يتخذون الوسائط الواقية لحفظها من
التلف بقدر الاستطاعة فكانوا يضعونها عادة في مخبأ مصنوع في
نفس البناء خلف حائط من حجرة الاستقبال بحيث لم يكن لهذا
المخبأ اتصال ظاهر بالمنامة وإنما يتصل بها بواسطة مجرى ضيق
يسع مرور اليد فقط - فلما كان أهل الميت أو القسوس يأتون
في الاوقات المعينة لزيارته كانوا يتلون الصلوات أو يحرقون البخور
في فتحة المجرى ليحفظوا بذلك التمائيل الحياة الكمينية التي
تؤدي بها وظائفها للميت

قاعة A

الجهة الغربية

يحد الانسان في الفتحة التي بين قاعة A وبين الدهليز المجاور
لبئر السلم الغربي الأثرا لآتي

٥٠ - هذا الحجر الجيري الملون البالغ ارتفاعه ٤٨,٥ م. كان
العثور عليه في الحيزة وهو عبارة عن تمثالين ملتصقين معاً جالسين
على نصبة من الحجر فأحدهما يمثل ابن عم الملك المدعو (أكو)
وثانيهما يمثل بنت عم الملك المسماة (حتي وحتنفريت) وهي
زوجة (أكو) المذکور ولذلك تراها تعانقه وتظهر له
الانعطاف مودعه له - ولزوج شعر مستعار قصير بضفاً ترتطمت
طبقات بعضها فوق بعض وفي جبهته عقد عريض وفي وسطه
مئزر يستره الى الركب أما شعر المرأة فرسل خلف رأسها ولها
عقد عريض وعليها ثوب من تيل أبيض كالقميص يسترها
من تحت ثوبها ثم ينعطف على أكافها بحمالات ترفعه وقد
أبان فيه الصانع بالمداد الاسود شبكة من الخرز محيطة منه الآن
ولم يبق منها الا بعض الاثر - ويلوح على هيئتهما البشاشة
والمحاسن الاهلية لكن يرى على الرجل نوع الثقل وعلى المرأة

الطول والاعتدال وفي الصناعة بعض الإهمال لأنها تشهد
للصانع بالمكانة والمقدرة - ولا يخفى أن هذه التماثيل
الملتصقة سواء تراكبت من تماثيل أو أكثر تدل أولاً على الرجل
وزوجته وحدهما ثم عليهما مصحوبين بأولادهما ويستدل
من وجودهما بهذه الحالة في القبر على اعتقادهم فيما ستكون
معيشتهم العائلية في جسدتهم فإن دفن الزوج والزوجة في قبر
واحد لا يكون هنالك مانع من استمرار صلتهم الدنيوية في القبر
لكن لو كان لكل واحد منهما قبر منفرد هل تكون لهما هذه الصلة
- نقول إن التماثيل الملتصقة تحل هذا الإشكال لأنه بوضعها
في قبر الزوج والاب يتأكد هذا من وجود زوجته وأولاده معه
وكذلك لو وضعت في مقابر الزوجات أو الأولاد كدت الأولى
اجتماعها بالزوج وللآخرين اجتماعهم بالآب وبهذه المثابة
تمتص العائلة ببعضها مالم يبلغ عددها وكانت متفرقة إذ بقدر
ما يوجد من هذه التماثيل في القبر يكون حبل المواصلات واللمحة
الاهلية وطبداً بينها

٥١ - تمثال من الخشب ارتفاعه ١,٠٣ وعول رجل يقال له
(بيبي عنخو) المعروف بالأسود وهذا الأثر هو من نوع التماثيل

الدالة على الاشباح (انظر صحيفة ٥٠ و ٥٦) أما صناعته
فمتوسطة وحالته جيدة ويرى عليه الملامح التي تظهر لنا في بعض
النمايل حين اكتشافها كالة كتمثال شيخ البلد مثلا -
(عائلة - ٦)

في الحائط القبلي على يسار الفتحة التي بين قاعة A والدھليز
لوحة جميلة جدا وهي المؤشر عليها بعدد

٥٢ - وقد أصابها التلف وتعري لرجل رفيع القدر يقال له
(عنخ مارع) وفي الحائط الغربي وضعت الآثار التي ترتيبها بعد
٥٣ - تمثال بدون رأس يمثل ملكا له كيويس وهو من
الدوريت وارتفاعه ٧٦ سم . وكان العثور عليه في معبد أسيس
بالجيزة الواقع في الجهة الشرقية لهرم ابنة هذا الملك وذلك في محل
يبعد أقل من متر عن المكان الذي التقط منه مريت الاثر المؤشر
عليه بعدد ٨٢ المذكور في صحيفة ٧٣ من هذا الكتاب
- (عائلة - ٤)

٥٤ - لوحة من الحجر الجيري وجدت في الجيزة وارتفاعها ٩٥ سم .
ومنقوش عليها صورة وقنيسة لأن كثيرا من كابرنبلاء
المصريين كانوا يعضون مع القسوس عقودا يشترطون فيها استمرار

مفعولها وكانوا يذكرون فيها تبرعاتهم لمعبد معين من أراض
أو امتيازات مقابل ضحايا يقربها أولئك القسوس لشجهم (١) في
الاعباد الاعتيادية - وهذه الألواح أقدم أثر في المتحف من
نوع هذه العقود - (عائلة - ٤)

٥٥ - تمثال مفقود الرأس عليه اسم الملك كفر بن صنع من حجر
الديوريت وطوله ١,٢٢ وهو ملتقط من بئر المعبد المشاد بحجر
الجرانيت بالقرب من تمثال أبي الهول الكبير الموجود بهرام
الجيزة - وهذا التمثال هو كغيره من التماثيل المنسوبة لهذا الملك
التي نراها معرضة للفرجة في القاعتين المؤشر على أحدهما
بحرف A وعلى الثانية بحرف B - (عائلة ٤)

٥٦ - حجر من المرمر ارتفاعه ١,٢٢ وعرضه ٤٧ سمكه ٥٦ سم.
وهو من الصناعة القديمة جدًا وجوانبه محلاة بخطوط رأسية
كوجهة المباني (راجع الأثر المؤشر عليه بعدد ٣٢ في صحيفة ٤٤)
ويظهر من أمره أنه كان إما قاعدة لأثر مفقود أو مائدة أو مذبحا
لسوائل القرابين وكان العثور عليه في ميت رهينة (بمنف) سنة
١٨٨٨ وذلك تحت جدران المعبد المقام في زمن العائلة الثامنة

(١) المراد بالشع هنا مومية الميت أو تمثاله الحال به الروح

عشرة وعلى هذا تجاوز نسبه للعبد الذى أسسه ميناء أول ملوك
العائلة الأولى فى عصر الطبقة القديمة

وبلى ذلك قطعة من تمثال جالس مصنوع من حجر الديوريت يمثل
أيضا الملك كفرين (نمرة ٥٧) وكان العثور عليه بالقرب من
معبد أبى الهول كالأثر المؤشر عليه بعدد ٥٥ فى صحيفة ٥٨
- ومن بعده كتلة كبيرة من الحجر واردة من القبر الذى تهدم
الآن وعليها نمره

٥٧ - وكان من عاداتهم أن يؤكدوا للميت وجود الموائد
اللازمة لبقائه فيرسمون له بقلم الحفر على جوانب المنامة مناظر
فيها أحوال المعيشة المعتادة عندهم منها فن الفلاحة كلها من
ابتداء الحرث الى دخول المحصولات فى الشون حتى تسجيل القمح
الذى يدخرونه فى المخازن وكذلك يكتبون الدعوات على صفيحة
قبره لتمنحه حرية التمتع بالمأكل والمزايا الواردة فى تلك الصفيحة
أوفى الرسم الموجود على حيطان القبر لان هذه الدعوات تضمن
للميت تحويل الهياكل الى حقائق فان اراد الميت خيرا فاعليه
الآن ينظر الى جانب منامته فيجد ما يصنع منه الخبز حاضر فى
الحال فبأخذ ما يلزمه من الحبوب ويدفعه الى الخادمان المرسومة

في منظر الرسم الثاني وهن يطحننه ويخبزونه على مرأى منه وان
أراد الحما نظر الى هيئة الصيد وتربية الانعام فيشاهد فيها الثور
ينزوعلى البقرة والعجل يولد ويكبر ويصبح ثورا في حينه ثم يؤتى به
الى القصابين ليدبحوه ويهرقوا دمه ثم يقطعونه ويقدمون
أجود قطع اختارها من لحومه فيدفعونها المطبخه وهكذا كان
الحال في جميع مناظر الرسم - فالصور البشرية على
اختلافها محفورة كانت أو مصورة هي التي تقوم بصناعة
النعال أو الأثاث وتنسج وتغسل الملابس وتعصر الفقاغ وتطبخ
للبيت وتصحبه للصيد في الصحراء أو في دغلات البردى وترقص
من أجله وتضرب الناي أو العود لحظه وسروره وعلى ذلك كان
كل قبر عبارة عن سور سحري يتحول كل رسم عليه الى حقائق
سرمدية بفضيلة تلاوة الدعوات فينتفع بها صاحب القبر
ويستعوض بها ما ينقصه من ائمال الورثة أو القسوس الذين
يكفون عن توريد القرابين المرتبة له

٥٨ - حجر جيري ارتفاعه ١,٢٠ وعرضه ١,٨٠ وهو من
سقارة رسم في أعلاه حصر المحصولات فترى الزراع قد جمعوا
الحبوب عرما وأخذوا يكتالونها بالامداد ويحسونها في السجل

قبل دخولها الشئون وهذه العرم مرسومة على يمين الحجر خلف
رئيس الكتاب وفي الرسم الثالث تراهم يطحنون الحبوب ويخبزونها
فطيرا ويشاهد تحت ذلك رجال يصبون النبيذ في جرار ثم نجارون
يعملون بجانب صواع ثم نقاشون وحفارون يليهم كاتب يزن
الذهب المعد للخلي ثم يكتبه - (عائلة - ٥)

٥٩ - أثر من الجرانيت طوله ١,٦٠ اكتشفه (بورخرت) في
معبد الملك (أوسرنوع) الموجود بأبي صير وهو الجزء الأسفل
من ميزاب كان يوضع فوق السقف لتصريف المياه الى الخارج
سواء كانت متخلفة من الامطار أو من غسل السطوح بعد
الضحايا والقرايين أما جزؤه الامامي المصنوع كراس السبع
فانه وضع في قاعة D تحت عمرة ١٣٦ فراجعته في صحيفة
٩١ - (عائلة - ٥)

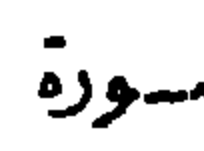
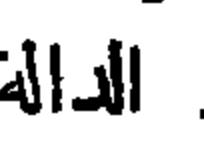
٦٠ - لوح قبر من الحجر الجيري على شكل الباب وجد في سقارة
وارتفاعه ١,٦٨ وعرضه ٠,٤٣ وهو منزه عن مقبرة
(سكري خابيو) الملقب (حانسو) أي الضبعة - (عائلة - ٣)
٦١ - لوح قبر ورد من سقارة صنع من الحجر الجيري على
هيئة الباب وارتفاعه ١,٤٠ وعرضه ٠,٩٥ وهو من أقدم

الا تار في المتحف وكان التقاطه من مقبرة (شبرى) قسيس
 الملك (سوندو) من العائلة الثانية - (عائلة - ٣)
 ٦٢ - كتف باب من الحجر الجيري وردا من سقارة وارتفاعهما
 ١,٦٨ وعرضهما ٤٢,٠ ورسوم عليهما امرأة (سكرى خابو)
 (راجع الاثر المؤشر عليه بعدد ٥٩ الوارد في صحيفة ٦١
 من هذا الكتاب) وصورة هذه المرأة التي كانت تسمى
 (حاتحور نفر حتب) وتلقب توييس تدل على هيئة النوبيات
 وعيونهما مكحلة بالازرق ونوع هذا الكحل يرى أيضا في التمثال
 القديم المنسوب لسابى المحفوظ بمتحف اللوفر - (عائلة - ٣)
 الحائط الشرقى

٦٣ و ٦٤ حجران من المرمر وردا من سقارة - ارتفاع كل
 منهما ٢٧,٠ وعرضه ٣٩,٠ وطوله ٥٧,٠ وهما مائدتان
 يصب عليهما سائل القرابين فتراهما مستندتين على سبعين
 واقفين متجانين وكان الشراب المنسكب يسيل في مجرى فوق
 ظهرهما الى آنية موضوعه بين ذيلهما - وهاتان المائدتان
 وجدتا في مقبرة قديمة واسعة بالقرب من الهرم المدرج الموجود
 بسقارة - (عائلة - ٣)

المائدة هي أهم أجزاء القبر المصري بعد اللوحة القبرية لأنها ثابتة عن السباط الذي كان يوضع فوقه ما يلزم لطعام الأحياء والأَمْوات كإناء الماء وقرصتي القمع المستديرتين المسطحتين اللتين كان يوضع فوقهما نصيب كل واحد من اللحم وتظرا لكون السباط قصير المدة ويلزم تجديده متى بلى لاستعماله في كل مأدبة استعوض للموتى بقطعة من الحجر مستديرة أو مستطيلة نقشوا على صفحاتها العليار سما أصبحت به كأنها مائدة حقيقية

أما المائدة المستديرة التي يمكن تسميتها بالمائدة المستقلة فكان استعمالها قاصرا على بعض المآدب كالقرايين التي كانت تقدم في الغرفة ذات العمود سواء كان ما يوضع فوقها من الماء كل آتيا من غرفة مثلها في المعبد أو كانت مما يوضع في الحجرة الامامية من المدفن كما نرى ذلك في حجرة (تي) اذ كانت تلك الحجرة تقام أحيانا على عماد - هذا وقد تحصلنا على بعض الموائد الحجرية المستديرة من مقابر الجيزة وسقارة وهي عبارة عن اقراص من المرمر الأبيض أو الحجر الجيري معبدة لأن توضع على الأرض فوق منصة منخفضة يمكن تثبيتها في قطعة من خشب أو حجر لتكون كالكرسي شكل (راجع صحيفة ٧٩ غرة ٩٠) دالا

على ما خصصت له وقد تكون مستوية ولا زينة لها سوى كتابة
منقوشة أو رسم هذه الصورة  التخيلية مصحوبة في
جهتيها بتجويفتين للماء أو لسائل القرايين (راجع صحيفة ٨٢
نمرة ١٠٠) ولا يعلم هل كان معينا لها محل في القبر أو كانت
توضع في أى جهة منه إلا أنها تتواجد في الحجرات المتصلة بالمنامة
أما المائدة المستطيلة فكانت بعكس ذلك أى كان لها محل
معين إما أمام لوحة القبر أو أسفل الباب الوهمى وهو الغالب
لتحدد بخطوط حليته وخطده حتى تكون معه قطعة واحدة
وأصناف هذه المائدة تتخذ من الحجر ويكون عرضها أكبر من
طولها أو سميكا قليلا وعلى إحدى جهتيها مجرى أو ميزاب يتصل
بمجرى آخر يحيط صفحتها ويجهتها اليمنى تلتصق لوحة القبر حتى
يكون الميزاب مصوبا إلى الخارج في مقابلة داخل الحجرة أما
صفحتها العليا فتختلف من حيث التفريغ وعمقا وزينة ويرسم
عليها غالبا هذه الإشارة  الدالة على السماط المعد قديما
للقرايين ثم فطيرتان مستديرتان أو صور غيرهما مصنوعة بقلم
الحفر البارز قليلا تمثل خبز القرايين وأواني المشروبات مرتكئة
على جنبها وتمثل الفطير والازهار والخضراوات ولحم الطيور

والحيوانات والحاصل أنهم كانوا يصورون عليها كل الميت ويكتبون اسمها بجانبها هذا ما نشاهده على مائدة موجودة في متحفنا رسم عليها كل صنف من الاكل مصحوبا باسمه وترتيبه (راجع صحيفة ٤٥ غرة ٣٥) - أما الزينة التي تتحلى بها المائدة فانها تختلف في كثير من الاحوال اختلافا كبيرا في العصر المنفي حتى تحير الآثاريون في أمرها سائلين هل كانت للسوائل أو لغيرها نعم نرى كثيرا منها مصنوعا كالقادوس لكنه صغير الحجم أو كالقادوس بزوايا قائمة شبيه بالحوض الحجري الذي كان يستعمل في بساتين كبارهم قديما (راجع الاثر المؤثر عليه بعدد ١٩٣٤) مردين بذلك بقاء ما يلزم من الماء للميت ولاظهار هذا الفكر بأجلى وضوح قسموا هذا الحوض الوهمي أى القادوس الى درج وكتبوا على كل درجة ارتفاع ما يصل اليه الماء في كل فصل من ثلاثة فصول السنة المصرية (راجع صحيفة ٨٢ غرة ٩٩ و ١٠٠) وفي المدة القديمة الغابرة كانوا يكتبون في صفحة المائدة ذات شكل المزود أو القادوس أى في جهتها العليا نصا يذكرا اسم صاحبها ثم كتبوه في العصر

الطبيوى على الحافة العليا منها وعلى سلك الحافة - أما استعمال
الموائد فيتضح لنا من نفس الرسم والكتابة الموجودة عليها
فهى من ضمن الاثاث المعد لتقديم الطعام فوقها الميت اما أمام
باب الضريح المحدود فيه ذلك الميت أو أمام الباب الوهمى أو صفحة
القبر التى أعقبت على عمادى الايام باب القبر الحقيقى (راجع
صحيفة ٢٤) فالقيس المنوط بالعمل أى المكلف بتقديم
القربان يقدم كل نوع منه حسب ترتيبه الوارد فى البيان المنقوش
على المائدة بأن يتسدى بالنواشف ثم بالسوائل فيصحبها وهو يتلو
الصيغة المختصة بكل واحد منها وبحال تلاوة الصيغة على صورة
الشئ تتحول هذه الصورة الى حقيقة صالحة لغذاء الميت فيأتى
الميت من منامته ويتناولها وان كان قد انعدم الشئ من الدنيا أتى
شبحه فى الضريح ليقتات منه الميت وبعبارة أوضح نقول ان الاشياء
فى اعتقادهم تموت كما عوت الاحياء فتنتقل الى الدار الآخرة وهناك
تحيا ثم تعود الى صورتها فينتفع الميت بهذه الصورة كما كان ينتفع
بها فى دنياه أى أن شبح الميت يتغذى بشبح الشئ وعلى هذا
الاعتقاد تكون المائدة هى الاصل فى توصيل القربان أى هى آلة
المناوله وان الذى يستلم منها القربان هو صورتها أو صورة المذبح

التي ترسم غالباً على صفائح القبور أمام صورة الميت (راجع صحيفة ٢٤) وبموجب التلاوة الصحيحة الصادرة من القسيس العامل ينطبع الشيء المرسوم على المائدة الحجرية فوق المائدة المرسومة فتلقطه هذه المائدة وتشر به

٦٥ - صفحة قبر من الحجر الجيري واردة من سقارة - ارتفاعها ١,٣٤ وعرضها ١,١٣ وهي مهمة لكونها تؤيد ما ذكرناه في صحيفة ٢٢ بشأن الأصول المتبعة في صفائح القبور المنقبة ويشاهد عليها صورة المتوفى (تترقرف) مرسوماً على اعتدال وجهه رسمائياً كما أنه آت من منامته ووقف في فتحة الباب قبل نزوله وتوجهه تناول القرابين - (عائله - ٥)

قاعة - B

يشاهد عند الدخول في هذه القاعة من بابها الغربي أثران من الجرانيت الوردي موضوعان في مقابلة المتفرج على نصبتين بجانب الباب الشرقي وعليهما منمرة ٧١ و ٧٢ - وهما عمودان تيجانها مصنوعة كخوص النخل المرتبط

بثلاثة أربطة عند ملتقى الساج بالبدن وعليهما كتابة هيروغليفية
وقد اكتشفهما برستق في منامة أناس آخر من أولاد العائلة
الخامسة وأحضرهما إلى المتحف سنة ١٩٠١ -
(عائلة - ٥)

وسط القاعة

٧٣ - تمثال من الديوريت ارتفاعه ١,٦٦ وجده
هريت في بئر معبد أبي الهول مع قطع أخرى لثمانية تماثيل
غيره كلها تنسب لهذا الملك وهي محفوظة في المتحف وتمثل الملك
كفرين مؤسس الهرم الثاني جالسا وباسط يديه على ركبتيه وفوق
مخدع الكرسي باشق يحيط بجناحيه رأس هذا الملك يعنون بذلك
الشمس المعبودة عندهم بصفة أنها تحمي ابنها كفرين ملك مصر
ومن الغريب توصل أهل الصناعة من المصريين إلى درجة سامية
أهلهم لأن يفرغوا بقلم الحفر هذا التمثال في مادة صلبة كالديوريت
بكل سهولة واتقان وأن يبدعوا فيه تقاطيع الركب والصدر
بكل دقة وتبيان فضلاء عما أفاضوه على صورته من هيئة السكينة
والقوة العضلية - (عائلة - ٤)

وضع في أربعة أركان القاعة أهم تماثيل الملوك المنسوبة
للعائلة الرابعة

٧٤ - هذا التمثال المتخذ من الخشب بارتفاع ١٠ أرا
اكتشفه مصريت في سقارة وهو يمثل رجلا من عصر الملك كيوس
واقفا ويده عصا وقد فقد منه الساقان فصنع له غيرهما وجعلا
على لون الخشب الطبيعي أما عيونه فلبسة كما هي العادة في كثير
من التماثيل المصرية وهي مصنوعة من قطع الكورنس
الابيض المعتم محاطة بخط لتقليد هيئة العين . وفي وسطها
قطعة من البلور الشفاف كحدقة لها ومن أسفلها قطعة سوداء من
الآبنوس المصقول في مقام انسان العين ولما كان هذا التمثال
يشبه بوجه الصدفة أحد مشايخ سقارة وكان قد أدرك ذلك العمال
من أبناء العرب وقت اكتشافه بأدر وابتسمته شيخ البلد فبقى هذا
الاسم دالاعليه - ويمكن القول بأن تماثيل كفرين وتماثيل شيخ
البلد هذاهما من أقدم الصناعة المصرية وأجودها في المتحف
ويضارعهما تماثيل الكاتب الموجود في متحف اللوفر وهو القاعد
القرصاء - وقد عرفتنا الرئيس روبي الذي كان حاضرا وقت
الاكتشاف أن هذا التمثال الذي نحن بصدده كان واقفا في فتحة

صفحة القبر المصنوعة من الجرانيت الكائنه في الجانب الغربى من المقبرة وانه ما وجد في هذا القبر سوى التمثال والصفحة المذكورة - أما بدن المرأة الذى يقال بوجوده مع تمثال شيخ البلد واشتهرت أنها كانت زوجته (راجع عدد ١٠٤ فى صحيفة ٨٤) فانه ورد من مقبرة أخرى وعليه فلا صحة لهذه الرواية

الزاوية البحرية الشرقية من القاعة

٧٥ - حجر من المرمر ورد من ميت رهينة وارتفاعه ٨٠ سم. وهو تمثال للملك كفرين مؤسس الهرم الثانى بالجيزة (راجع الآثار المؤشر عليها بعدد ٥٣ فى صحيفة ٥٧ وبعدد ٥٥ فى صحيفة ٥٨ وبعدد ٧٣ فى صحيفة ٦٨ - عائلة - ٤)

٧٦ - تمثال الملك منكأورع الشهير باسم ميكرينوس خليفة كفرين ومؤسس الهرم الثالث بالجيزة - وهو من الديوريت وارتفاعه ٥٤٥ سم. وكان العثور عليه فى ميت رهينة

٧٧ - تمثال الملك أسرنزع متخذ من الجرانيت الوردى وارتفاعه ٦٥ سم. وكان العثور عليه فى ميت رهينة - (عائلة - ٤)

الزاوية القبلية الشرقية من القاعة

٧٨ - تمثال بديع المشال من الحجر الجيري - ارتفاعه ٥١,٠٠ واردمن سقارة وهو لكاتب لم يذكرا اسمه لسوء الحظ فتراه مربعا كعادة المشرقيين وفوق ركبتيه قرطاسا برديا يشغل بكتابه أو بتسجيل ما يأتي من عند سيده أما يده فلون بالاحمر الباهت والمثرب بالابيض وله لحية قصيرة جدا وعميون ملبسة وهي من المرمر والبلور ورموش من البرنز وانسان عين من الآبنوس المصقول - وهذا الاثر يعد من أجل صناعة الفن المصري من حيث اتقانه ورسومه قدم صناعه ومن حيث ابداعه وولامح وجهه لكنه أقل درجة من تمثال شيخ البلد ومن تمثال الكاتب المحفوظ في متحف اللوفر - (عائلة - ٥)

٧٩ - تمثال الملك منكاحور من المرمر الجيري وجد في ميت رهينة وارتفاعه ٤٨,٠٠ فتراه مقربا بالملابس التي تلبسها الفراعنة حينما يشهرون عيد تأليههم المعروف باسم (حب سدو) وفوق رأسه التاج الابيض الخاص بالوجه القبلي

وسنشهد أيضاً على رأسه في غير هذا المحل التاج الأحمر
الخاص بالوجه البحري وكان يلبسه عند اشتغاله بأشغال العيد
المذكور - (عائلة - ٥)

٨٠ - تمثال من المرمر ارتفاعه ٦٣٥، وهو ملك لم يذكر
اسمه وكان العثور عليه في ميت رهينة سنة ١٨٨٨ مع الآثار
المؤشرة بعدد ٧٥ و ٧٦ و ٧٧ و ٧٩ ولعله يمثل الملك
كيوبس. مؤسس أكبر الأهرام بديار مصر - (عائلة - ٤)
الزاوية القبيلة الغربية من القاعة

٨١ - تمثال من الحجر الجيري وارد من سقارة ارتفاعه ٦١،
وجد خارج المسطبة بالقرب من التمثال المؤشر عليه بعدد ٧٨
في صحيفة ٧١ وهو لصاحب هذا التمثال فتراها جالسا ويده
اليمنى مقفولة واليسرى مبسوطة على ركبتيه وعلى رأسه
شعر مستعار قد غطي منه الاذنين ويشاهد بجانبهما قضبان من
البرنز بارزان لاسناد الاقراط فيما يظن - أما عيونه
فمستعارة ومنزلة في الرأس ولا تزال حافظة لبهجتها وصناعة هذا
الآثر متقنة بنفس الاتقان الذي صنع به التمثال الثاني المؤشر

عليه بعدد ٧٨ الآن جسمه نحيف لكنه مفرغ في شكل
 حازم محاسن الفن ما يشهد لصانعه بالفضل وعلو
 المكانة فتري الوجه منه باسماء ومحلى بالجمال والجلال -
 (عائلة - ٥)

القسم الجنوبي من القاعة

في فتحة الباب الشرقى المطل على الايوان ذى العمدة الاربعه يوجد
 أثر فيه فائدة تاريخية عظيمة وهو المؤشر عليه بعدد

٨٢ - ومادته الحجر الجيري وارتفاعه ٧٠ ر. وهو لوح كان
 مسورا في مباني المعبد المرتكن على الهرم الكائن في آخر النهاية
 القبلية وهو أحد الثلاثة أهرام الصغيرة المجاورة في الجزيرة للهرم
 الكبير من الجهة الشرقية - وقسمه الاسفل وهو القاعدة
 بارز وكان عليه نقوش أثرت فيها عوامل الدهر فحتها تقريبا
 ويظهر أنها كانت تدل على تاريخ المعبد - أما نفس الحجر
 فصناعته متوسطة وقراءته صعبة وما حوله من الكتابة المحفورة
 يفيد أن الملك كيوبس أقامه لأمه إيسيس واللام المقدسة حانحور
 صاحبة (نون) أى المياه الاصلية المحيطة بالكون ولما أصدر
 أمره بإقامته رتب القرابين للعبودة وشاد لها معبدها بالحجر

وأوجد الألهة المرسومة على هذا الاثر في محرابها وأصحبها
 بنقوش تدل على مادة تماثيلها فمن ذلك إيس المجمعول رمزها
 لتحت وحوارالباشق الذهبي كأنما من الخشب المطلي بالذهب
 وسخت كانت من البرنز الاسود وهكذا وبشاربا آخر صورة في
 الجهة اليسرى من هذا الاثر الى تمثال أبي الهول الكبير الذي كان
 محله بناء على ما هو مذكور في النص كائنا في جنوب معبد إيسيس
 سيدة الهرم وفي الجهة البحرية لمعبد أوسوريس سيد الجبانه
 - ويستفاد من النقوش المكتوبة حوله ان الملك كيوبس
 وجد معبد إيسيس سيدة الهرم مقاما بجوار معبد أبي الهول
 من الجهة البحرية الغربية لمعبد أوسوريس صاحب الجبانه
 فساد هرمه بجانب معبد هذه المعبودة - وهذا الحجر الذي
 نحن بصددده ليس من صناعة الملك كيوبس بل صورة متأخرة
 نقلت عن الاصل المفقود لان معبد إيسيس السابق المذكور وجد
 فيه بناء مؤسس في عهد العائلة الحادية والعشرين بأمر الملك
 الطيني بسيونخ وعليه فهذا الملك هو الذي أمر باستنساخ
 هذا الحجر وان لم يكن هو الفاعل لذلك فيحتمل أن يكون أحد

الفراعنة من الاتيو بين صنع على غط الحجر الاصلى الذى نقشه
الملاك كيوبس

٨٣ - حجر جبرى وجد فى سقارة ارتفاعه ٥٠ ر. وعرضه
١٤٠ م رسوم عليه صورة قتال على ظهر الماء يليه نقش يمثل
قربانا فى اللوحة الاولى قربان من الطيور وفى الثانية ثور آتى به
للتضحية أما الرجل الذى يتناول هذه القرابين ولم يظهر منه
سوى الرجلين فى الجهة اليسرى من الحجر فانه يسمى (سانو)
- (عائلة - ٥)

٨٤ - يرى فى الزاوية القبلىة الشرقية من القاعة شمال صغير
جيل لرجل من سقارة يقال له (بتاح سوپسيس) من العائلة
الخامسة - وموضوع فى الجهات المجاورة له من الحائط
القبلى مجموعة من الشواهد أى صفائح القبور ومن التماثيل التى
أغلبها من العائلة السادسة - وهى مكتشفة من سقارة وكلها
مصانع من أواسط الفن أبدعها عمال ماهرون بطرزمهممل لكنه
حسن الهيئة ومع ذلك يرى من بينها ما هو مصنوع بأصول
صناعة تميزه عن سواء مثلا فى الجهة الاولى من مبدأ الزاوية
الجنوبية الغربية

٨٥ - تمثال من الحجر الجيري - ارتفاعه ١,٨٩ م ووردمن
سقارة وهو لرجل يقال له (عنتخ إريس) كان مقلداً لبطيخة
معناها (ريس العشرة الملوكة) فتراها جالسا على كرسي
مربع القاعدة ونصفه الأعلى مستقيم ويديه على فخذه
قابضاً علىهما وبأسطاسراه وترى فوق رأسه شعرا طويلا مستعارا
قد أحاط طرفاه الأماميان بوجهه ثم امتدتا على صدره وهذه
العصابة التي يكثر أمثالها في الطبقة الطبقية ينسدر وجودها
في تماثيل هذا العصر ولذا كان ما يوجد منها قليلا - وكان هذا
التمثال مصبوغا باللون في المدة السابقة فذهب عنه ولم يبق
محفوظا إلا في الشعر ومنه في الجسم والوجه بعض الأثر -
(عائلة - ٥)

٨٦ - تمثال من الجرانيت الأسود ارتفاعه ٤٢ سم وجد
بسقارة وهو لرجل يقال له (سادوينمايت) تراها جالسا مربعا
ومئزره ساترا ساقيه ويديه بانتظام وقد صنع من الجرانيت الأسود
بكل إتقان وضبط كما لو صنع من الحجر الجيري الطرى وحلاه
الصانع بعقد بارز فوق صدره وأبان فيه التقاطيع وشبه الوجه
والزى بالألوان فجعل لون الشعر المسترسل على أذنيه وأهداب

العيون والحدقة أسود ولون الحواجب أحمر والشارب مينا بخط
أسود رفيع فوق الشفة العليا ولون الخرز المنضود في العقد
الاخضر الغامق والمفتوح والاحمر والايض والازرق ثم أحاطه
بخرز أسود تدلى من وسطه على الصدر نوع استحواذة بهذا الرسم
صنعت بالخرز المدبج بالالوان وعلقت في خيط ولعل هذه
التميمة جعلت اشارة الى الوظيفة التي كان مقلدا بها وجعل المتر
أبيض وله حاشية جراء وحلقة الابرار مبنية بالاسود والسرة
مرسومة ومبنية به والحاصل فان هذا التمثال يديع المثال
بالنسبة لغيره من تماثيل العصر المنقى المتخذة من الجرانيت
والمصبوغة بالالوان - (عائلة - ٦)

٨٧ - تمثال من الجرانيت الوردى ارتفاعه ٥٤ سم. وجد في
سقارة الكاتب الملوكي المسمى (رعحتيو) وهو يشبه تمثال (سادو
نيمات) السابق الذ كر من حيث الصناعة في نوعي الجرانيت
الوردى والاسود لأن كليهما يعد نموذجا للتماثيل المصنوعة
من هذا المعدن انما في التمثال الاول نوع تراخ وفي ألوانه تلف
- (عائلة - ٥)

٨٨ - تمثال من الحجر الجيري ارتفاعه ١٩ سم. التقط من

مسطبة (عنفر) بسقارة وهـ ولينت عم الملك المسماة
 (حكانو) وكان مصبوغا باللون فلما ذهب عنه ضاع
 معه الزى والخلية والعقد والجمال وحاشية الثوب العليا أما
 صناعته فستهجنة الآن كل سواح رأى تمثال (ساجي) وزوجته
 المحفوظين في متحف اللوفر وعين هذا التمثال أخذته الدهشة
 لقرب المشابهة بينها لان جميع هذه التماثيل صنعت في عصر
 ومعمل واحد فتمثال حكانو هذا يعزى كتمثال اللوفر اما الى عصر
 قديم جدا أو الى معمل كان محافظا على أصول النقش القديم
 فابدها باوصافها الاصلية ليحيى بها مدارس من الصناعة المنفية
 - (عائلة - ٥)

٨٩ - تمثال من الجرانيت الازرق ارتفاعه ٤٧ سم. وجد في
 سقارة وليس عليه اسم وانما يمثل كاتبا جالسا القرفصاء وباسطا على
 ركبتيه قرطاسا بارديا وهو من حيث الصناعة يقرب للتمثال المؤشر
 عليه بعدد ٨٦ وكان ملونا مثله لكن ذهب عنه اللون
 ويشاهد على رأسه شعر مستعار كبير من الاسفل مرسل على
 الظهر بدون أن يستر الاذنين والجيد وهو أثر عظيم الآن في

صناعته اهمالاً فضلاً عن عدم مراعاة التناسب في أعضائه لكن
أوصافه حوت من اللطف ما يشهد لصانعه بالفضل ورسومه القدم
٩٠ - مذبح صغير من الحجر الجيري عليه اسم (بتاح خوني)
وجد بسقارة وارتفاعه ٦٠ سم. وفوقه آنية من الحجر المفسرس
لونه ضارب الى السواد وكانوا يضعون في تجويفه الآنية جذوة
من النار ينثرون عليها البخور الناشف أوائل متى
أرادوا التجمير - (عائلة - ٥)

ركن على العمود الأوسط أثر جيل تأثر عليه بعدد

٩١ - وهو صفيحة قبر من الحجر الجيري ارتفاعها ٣٠ سم
وعرضها ٩٢ سم. وجدت في سقارة وعليها رسوم بارزة باسم
(رعنكاو) وباسم زوجته (أحيت) فسياسة حانحور (راجع
الانثرالمؤثر عليه بعدد ٢٨ المدرج في صحيفة ٤٣) وقد وضع
على عين هذه الصفيحة القبرية جملة صفائح ونماثيل منها ما يستحق
الذكر بالاعناء اليه وهي الآثار الآتية

٩٢ - تمثال من الحجر الجيري وارد من سقارة وارتفاعه ١١ سم
وهو للقديس (عنساخا) المتمثل عريانا ومختوناً وقد عدت

تمثاله هذا بالنسبة لوجوده بهاتين الحالتين أثرا فريدا من العصر
القديم - (عائلة - ٥)

٩٣ - تمثال جيل من الجرانيت الاسود ارتفاعه ٤٨,٠ ر. كان
العثور عليه بسقارة وهو من جنس التمثالين المؤشر عليهما بعدد
٨٦ و ٨٩ وألوانه ذهب بعضها وهو يمثل رجلا لم يذكر
اسمه = كان محلي بشعر مستعار كالذي فوق رأس التمثال
المؤشر عليه بعدد ٨٩ - (عائلة - ٥)

٩٤ - تمثال بدون رأس من الديوريت ارتفاعه ١٠,٨ ر.
وهو للملك كنرين وجد في بئر المعبد المشاد بالجيرانيت على
مقربة من تمثال أبي الهول الموجود بالجيزة ووجد معه
أيضا التمثال المؤشر عليه بعدد ٧٣ المدرج في صحيفة ٦٨
(عائلة - ٥)

٩٥ - أثر من الحجر الابيض ارتفاعه ٥١,٠ ر. وجد بسقارة
وهو عبارة عن ثلاثة تماثيل ملتصقة منها اثنان للرجل والزوجة
جالسين بجانب بعضهما فوق كرسي واحد والثالث واقف
بجانبهما ولم يذكر من أسمائهم سوى اسم الاب فقط وهو
/ ■ ل ل ل ل - (سقد يا كاو) وأما صناعة

هذا الاثرفيها اهمال فضلا عن كونها خالية عن دقائق الفن الا
 أن اجتماع هذه التماثيل ببعضها البعض البسها روح المحاسن كما أن
 ألوانها الزاهية كستها لطفاف على المرأة ثوب أبيض من زى عصرها
 لم تصنع له جمالات بل جعلوا له بدنا من قماش معلم أى مخطط
 يستر بعض الرقبة والا ككاف ثم ينفرج كخمار ينتهى بنقطة بعد
 أن يستر النهدين أما العقد فهو من تحت الحمار ولا يظهر الا فى
 المحل المكشوف من مبد الرقبة وأما القماش فعلم بالعرض
 وموضع الرسم فيه مبين بدوائر ذات مركز واحد يظهر أنهم انحيط
 بالجسم وتحقق به وهذا التنوع الذى ظهر فى ملابس النساء قليل
 وسط عصر العائلة الخامسة هو نادر الوجود

٩٦ - بدن لطيف منفصل عن تمثال من خشب ارتفاعه
 ٦٩ سم. فقد منه القسم الاسفل ومع كونه لا يضارع تمثال شيخ
 البلد المدرج فى صحيفة ٦٩ نمر ٧٤ ولا جزء التمثال المؤشر
 عليه بعدد ١٠٤ الا أن صناعته ممتازة من حيث الاتقان
 واطهار القوة وله عيون مستعارة قد احدثت فى هيئة الوجه
 روح الحياة الطبيعية - (عائلة - ٥)

الجهة البحرية من القاعة

في الجهة الثانية من الباب الموصل لقاعة A صفيحتا قبر (نمرة) ٩٧ و ٩٨ - ارتفاعهما ٠,٧٠ وعرضهما ٠,٦٨. وهما يشبهان لكثير من الألواح الحجرية الكبيرة الموضوعة في الطريقة الابتدائية (راجع صحيفة ٤٤ نمرة ٣٢) ومرسوم عليهما وجهة بيت له باب في الوسط يوصل لضريح الميت (عائلة - ٥) وفوقهما مائدتان مؤشرا عليهما بعدد (٩٩ و ١٠٠) وهما الآتي ذكرهما بعد

٩٩ - لوح قائم الزوايا من المرمر وارد من سقارة ارتفاعه ٠,٣٢ وعرضه ٠,٥٦ وعليه اسم (أسينفر سنفر وى نفر) قسيس بالهرم ويستدل من رسومه على أنه كان مائدة القرابين ولذلك يرى في وسطه هذه الإشارة \rightarrow الدالة على المائدة وفوقها قرصة من خبز مقدس وثلاث أوان لسوائل متنوعة - (عائلة - ٥)

١٠٠ - لوح مستدير من المرمر قطره ٠,٤٩ ومورده سقارة لعلمه كان نموذجاً لموائد القرابين المستديرة التي كانت تعرف عندهم بموائد القاعة ذات العمدة (راجع صحيفة ٦٣)

ويشاهد في وسطها رسم المائدة بهذه الصورة - - محاطا
بحوض مستطيل له زوايا متساوية وبعشر أوان متنوعة
الاشكال كانت معدة للسوائل - (عائلة - ٥)

استعرض في الحائط الغربي الممتد من البسطة الى الزاوية البحرية
الغربية جملة ألواح حجرية وجدت في بعض المقابر ومرسوم عليها
مناظر القرايين ويرى في وسطها لوح قديم العهد معلم بنمرة
١٠١ - وجد في مقبرة بسقارة قد تم - دم اليوم بناؤها -
ومرسوم عليه امرأة أضربته صفها التلف وهي جالسة وأمامها
مائدة مزبورة في أسفلها سطور رأسية بين الاقشنة والمأكولات
- (عائلة - ٣)

١٠٢ - حجر أبيض من سقارة ارتفاعه ١,٤١ وعرضه
٠,٧٢ مرسوم عليه صاحب القبر (عنخفتكا) كأنه يقبل
محصولات أرضه التي أوقفها على قبره وأثاثه الذي صنع له
بعد الوفاة

أما الثلاثة نقوش الموضوع بعضهم فوق بعض على يمين المتفرج
فإنها تدل على مناظر من هذا القيل وعلى أحدها هيئة محزنة في
ثوب هزل

١٠٣ - فرد من الحجر الجيري وجد في سقارة ارتفاعه ٧٠. و عرضه ٧٠. يسحب به رجل في مقود فأراد رجل آخر أن يؤذيه فالتفت إليه الفرد وهم بعض ساقه فأخذ الفرد بضحك على ذلك بهيئة سخيرية ويرى أيضا في يده هذا الفرد قد ردة لها ولدها معلق في جسمها وهي مربوطة في مقود -
(عائلة - ٥)

١٠٤ - بقية تمثال من الخشب لامرأة جميلة ارتفاعه ٦٠. ويقال انه وجد في سقارة مع تمثال شيخ البلاد المؤثر عليه بعدد ٧٤ في صحيفة ٦٩ وأن هذه المرأة كانت زوجة لصاحب تمثال شيخ البلد لكن كذب ذلك روى جزاوى رئيس الحفائر بسقارة بروايته التي أدرجناها عند الكلام على تمثال شيخ البلاد المذكور

١٠٥ - صفيحة قبر من الحجر الجيري وردت من سقارة وارتفاعها ٢٠.٥ ورسوم عليها امرأة يقال لها (نب حتب) كانت كاهنة (لحاتور) و (نيت) وكانت تلقب (بابي) وهي محاطة بأولادها وبناتها وكانت زوجة للقسيس المدعو

(حنينو) الذى وصفنا صفيحة قبره فى صحيفة ٨٦ تحت عدد

١٠٩ - (عائلة - ٥)

١٠٦ - تمثال جيل بدون رأس متخذ من المرمر الاخضر وجد

بالجيزة وارتفاعه ١,٠٧ وهو يمثل الملك كفرين المزبور اسمه

على عين ويسار الكرسى (راجع عدد ٥٤ فى صحيفة ٥٧)

من هذا الكتاب - (عائلة - ٥)

١٠٧ - لوح قبر من الحجر الجيري ارتفاعه ٢,٢٥ وعرضه

١,٠٧ وجد بحرى الهرم المدرج الموجود بسقارة سنة ١٨٨٧

وعليه اسم (حرس) ناظر الشون والخزانة والمساكن

ومأمورا الاشغال الخ ثم نقوش محفورة ومطلية بلون أزرق -

(عائلة - ٥)

١٠٨ - تمثال جالس للملك كفرين متخذ من المرمر الاخضر

وارتفاعه ١,٢٠ وجدته مريت فى بئر المعبد المبنى بالجيرانيت

بقرب أبى الهول بالجيزة والملك فى هذا التمثال أكبر سنا عما كان

عليه فى تمثاله الديوريت عمرة ٧٣ (راجع صحيفة ٦٨)

بدليل التقاطيب الظاهرة على الانف والفم أما صناعته

فتقنة وقد أصلح فيه وسالى بك الجزء الذى كان ناقصا من الوجه
والجسم بأن صنعه من المصيص ثم طلاه بطلاء أخضر كالمرمر
الازرق - (عائلة - ٥)

١٠٩ - لوح قبر من الحجر الجيري وجد فى سقارة وارتفاعه
٢,٣١ وعرضه ١,٢٨ وعليه اسم (حنينو) وهو البكرى
من أولاد (تاومتنخو) (راجع عدد ١٥٤ فى صحيفة ٩٦)
وزوج (نبحتب) التى سبق الكلام على لوح قبرها فى عدد
١٠٥ الوارد فى صحيفة ٨٤ وكان قسيسا للملك (ميكرنبيوس)
وللملك (أوسركاف) رأس العائلة الخامسة - (عائلة - ٥)
١١٠ - حجر جبرى من سقارة - ارتفاعه ١,١٦ وعرضه
١,٥٠ وفيه نقش من مقبرة (نخفتكا) مبین هيئة
الالعب والرقص التى كانت تقام وقت جلوس الميت أمام المائدة
فى الجهة العليا ترى نخفتكا هذاجالسا أمام مائدته ومن
تحتة منظرين من الرسم فى الاقل ناياتيه وعواده ومغنيون
وهم جماعة التخت وفى الثانى خمس من المغنيات وهن نساء
القصف والرقص. معهن رئيسان من التخت يصفقان لحسن
التوقيع - (عائلة - ٥)

توجد في قاعة B مقبرة كاملة من العصر المنفى موضوعة في زاوية الحائطين المجعولين حدا لصحن المتحف والقاعة المذكورة أى في النهاية القبلية الغربية من الايوان الممتد بطول صحن المتحف

١١١ - منامة من الحجر الجيري وجدت بسقارة ارتفاعها ١,٦٥ وعرضها ١,٥٠ وعمقها ٢,٩٥ وهى منفصلة من مسطبة (دوشرى) التى أحضرها ماسيروالى المتحف وأقامها فيه وقد جعلت هنا غوزجا جبلا للدلالة على ما كانت عليه منامات العائلة الخامسة وكان فى داخلها تابوت من الخشب وهو الموضوع فوق التبيطة

قاعة C

قد استعرض فى وسط هذه القاعة وفى أركانها الأربعة جملة من التماثيل وصفائح القبور التى لاتفيد الا الباحث فى فن العاديات والمشتغل بها وكلها تدخل فى أقسام التماثيل الدالة على الاشباح التى وصفناها فى صحيفة ٥٠ وما بعدها وفى أقسام الاحجار التى كانت عناوين القبور ونسبها بالصفائح وليس لها غير ذلك فائدة تذكر اذ لا يختلف بعضها عن بعض الا بالاسماء ونوع الرسم

والوضع والشكل لكنه يمتاز من بينها اثران مهمان جدا
 أحدهما فى الزاوية البحرية الشرقية وهو جزء من تمثال غمرة
 ١٢٧ - المتخذ من الحجر الجيري الغير مشغول إذ لا شكل له الا فى
 جهة العجز والساقين مما يدل على صلاح المعبود (مينو) وقد
 اكتشفه بترى فى أطلال قفط ولا يزال حاقظا لهيئة مينو المذكور
 الذى كان معبودا فى هذه المدينة مع أنه من أعمال عصر الملوك
 النابغين من مدينة طيبة أى من عهد العائلة الاولى والثانية
 فهو ان لم يكن من أقدم التماثيل عموما فهو أقدم ما يوجد منها
 فى هذا المتحف

(وسط القاعة)

١٢٨ - عمود من الحجر الجيري - ارتفاعه ١,٢٠ وجد
 فى حجرة من مسطبة (پتاح شوپسس) الموجودة بأبى صير
 ومنه يستدل على أقدم شكل للعمد المصنوعة على هيئة اللوطس
 لأنه غير مؤسس على رسم مستدير بل على رسم بزوايا قائمة أكثر
 عرضا فى الوجهة عن باقى الجهات فهو أقدم شكل من أصناف
 العمد التى من هذا النوع أما سوق الإبردى الست المركب منها بدن
 هذا العمود والبراعم المصنوعة من الأزهار المفتحة قليلا فى

تاجه فانه يتألف منها بدن لطيف لم ترمثله في العمود المصنوعة
 بهذا الطرز في الدولة الحديثة الموجود من عهد هانغ و ذجات
 عديدة في معابد الوجه القبلي وبشاهد في وسط القاعة جملة
 ألواح حجرية جديدة بأن يوجه علماء العاديات التفاتهم اليها
 لانها تهمهم دون غيرهم وسنخص بالذكر منها العمود الموضوع
 في الجهة الغربية وهو المؤشر عليه بعدد

١٢٩ - هذا العمود هو من الحجر الجيري ارتفاعه ٩٣ ر.
 وعرضه ٨٤ ر. اذا تأملته وجدته القسم المقدم لسبع من
 السباع التي كانت تحلى بها مواضع الميازيب في المعابد (راجع
 صحيفة ٦٠ غرة ٥٨) الا أن مؤخره لم ينفصل عن الكتلة
 الحجرية التي كانت مسورة داخل البناء أما شغلها فاعتنى به جد الكنه
 على غير علم وأما صناعة أرجله ووجهه وأبده فاعتيادية ولا تقرب
 من الحقيقة الا قليلا وأما طريقة تجافي الاذن عن الرأس
 وحاطة الوجه بالبدن فهي نفس الطريقة التي صنعت بها السباع
 حلية في كرسى تمثال الملك كفسر بن المؤشر عليه بعدد ٧٣
 في صحيفة ٦٨

١٣٠ - كنف باب من حجر الشيست الضارب الى السواد -

ارتفاعه ٣,٣٠ التقط من العراية من مقبرة رجل يقال له
(صاو) والد الملكة (ماريرى عنخ ناس) التى كانت زوجة
للك يبي الاول ووالدة للملك (متوسوفيس) الاول -
(عائلة - ٦)

يوجد فى الجهة البحرية من القسم الغربى للقاعة التى
نحن بصدها الاثر الاآتى

١٣١ - هذا الاثر المتخذ من الحجر الابيض بارتفاع ٣,٣٠
وعرض ٦٥,٠ هو عبارة عن نقش وجد فى مقبرة بسقارة
يمى قدوم المسؤاجرين بالاجرة لتوريد هال دائرة الميت ويصحبهم
كاتب السجل المدعو (ماتى) وهو الذى نراه مشتملا بسماع
الاعذار التى يبدونها أحدهم اليه وهو المطأطئ الرأس الواقف
بجانبه ملاحظ رافعا لنبت له يد مفتوحة على كاف رجل
ذى عشرة من المؤاجرين - أما صناعة الاثر فهى من أواسطها
لكن يستدل من هيئة رسمه على حالة المعاملة القديمة للاهالى
مما نرى لها أمثالا فى رسوم بعض المقابر التابعة للعصر المنق
- راجع غرة ١٠٣ فى صحيفة ٨٤

قاعة D

هذه القاعة كقاعة C بمعنى ان غالب الآثار الموضوعة فيها لا تفيد الا المشتغل بفن العاديات الا ان بعضها يستحق أن يعبره المتفرج حسن الالتفات كرأس السبع غرة ١٣٦ (أنظر غرة ٥٨)

الحائط الغربى من القاعة

١٣٧ - هذه القطعة المتخذة من لوح كبير الموضوعة في فحة الشباك وردت من سقارة وهي بديعة تطرا لمحاسن نقوشها الهيرغليفية واتقان الصور المرسومة عليها - أما مائدة القربان المتخذة من المرمر المؤشر عليها بعدد

١٣٨ - التى طولها ١٢٨ و عرضها ١٦ فانها واردة أيضا من سقارة ورسومها غير المؤلف اذ يرى في وسطها رسم المائدة ثم الآنية المعتادة أمامها رغيف مستدير شاهدنا له أمثالا فيما سبق وبجانبه كهذه اشارتان II لعلهما وضعتا هنا للدلالة على مكان شئ لازم رسمه بمقتضى ديانتهم كالأحواض المستطيلة المعدة لسوائل القرابين

١٣٩ - مسلة من الحجر الجيري الاصفر وردت من سقارة وارتفاعها ٦٨ و. وهي ملتقطة من مسطبة (بتاح حنب) الملقب بالاجر - (عائلة - ٥)

١٤٠ - مسلة من الحجر الجيري الاصفر ارتفاعها ٦٩ و. وجدت في مسطبة (أنى) بسقارة - (عائلة - ٥)

تنسب هاتان المسلتان للآثار التي لا توجد الانادرا في مقابر منف - وكانت المسلة عندهم في مقام اللوحين أو العمودين النائين عنهما وهما اللذان كان ينصبونهما على يمين ويسار الباب في مسكن الملك أو في بيوت ذوى الحثيات من أرباب المناصب العالية أو أمام المعابد لتكونا اعلانا يكتب عليه اسم صاحب المكان وحيث كان القبر مسكنا للميت في الدار الآخرة لزم أن يفعل له ما كان يفعل للمسكن الدنيوى ولذلك وجدنا أهل الزمن السابق قد وضعوا على يمين ويسار الألواح مسالت كما وضعوا منها أمام مدخل الضريح وكتبوا عليها اسم ولقب صاحب القبر ويظن أن هذه العادة ظهرت بين العصر المنفى وبين الطبقة الاولى الطيبة وأخيرا في مقابر الافراد الخصوصية لكن وجد في مدخل منامة (أنتوف

من خيردع) أحد ملوك العائلة الحادية عشرة الموجودة في ذراع أبي النجاة مسلتان من الحجر الجيري ثم قُضت العادة بعدئذ أن لا تنصب تلك المسال إلا في القصور والمعابد فقط وان كنا وجدناها منصوبة أمام مقابر بعض الافراد وأمام مساكنهم الا ان ذلك كان من قبيل التمسك بالعادة القديمة فقط

١٤١ و ١٤٢ - كتلتان من الجرانيت الوردى وردتا من الكوم الاحمر وأقيمتا على عيني وشمال النافذة وهما من أقدم ما وصل إلينا من الآثار وقد اكتشفهما كويل سنة ١٨٩٧ في الكوم الاحمر المسمى عند اليونان هيراقو مپولس وهو الواقع ازاء الكاب بصعيد مصر ويرى عليهما كتابة منبورة في عصر ملك من العائلة الثالثة اكتشف قبره (اميلينو) في أم الجعاب بالعراية ولانعلم حتى الآن الاسم وهو (خعانجوى) أما عنوانه فظاهر على حافة أكبر الكتلتين وهى الموضوعه على يسار النافذة وكان مرسومًا عليها في الزمن السالف منظر كبير بالقلم البارز مضمونًا بنصوص دالة على معاني الرسم لكن محى الرسم بكل اعتناء عند ما احتاج السلف

لاستعمال هذه القطعة ومن ثم أصبح لا يرى عليها إلا الاثر الدال على الكتابة البربائية والمصور البشرية ولا تزال نغز في نهايتها اليسرى صورة الملك كالمجد في السير آخذا بيده عصا الادارة وملتفتا الى معبودة واقفة مثله ومجانبه نصوص ملوكية وصور صغيرة بشرية بيدها اشارات تتم رسم هذه الهيثة -
(عائلة - ٣)

الحائط الشرقي

وضع في الجهة الشرقية بحرى الباب الموصل الى قاعة C بقايا نغرة

١٤٣ - وهي لآبواب وهمية عبرنا عنها بصفائح القبور وبآبواب الروح حسب العقيدة المصرية وقد وردت من مسطبة (اينوفر) بدهشور والناقص منها كسره العرب وأخذوا بعضه لمتاحف أوروبا وخوفا من ضياع الباقي استصوبت ادارة الآثار احضاره الى المتحف سنة ١٩٠١ - أما نقوشها فن عمل أهل الصناعة الباغين في عصر العائلة الرابعة لكونها بارزة بروزا ظاهرا ورسم الصور والنقوش الهيرغليفية نادر بهذه الصفة بالنسبة لعرضه ونظره

- ويرى في قاعة E القريبة من القاعة التي نحن بصددتها
أجزاء من باب وهمي وارد من نفس المقبرة إلا نفة الذكر وهو
المدرج تحت عدد ١٥٢

قاعة E

تمتة التماثيل وصفائح القبور وضع غالبها في آخر العائلة
الخامسة وفي العائلة السادسة ويشاهد في فتحة النافذة بقايا
لوح كبير نغرة

١٥٢ - وهو على شكل الباب الوهمي لأنه صفيحة واردة من
مقبرة اينوفر الكاتبة بدهشور ولا تختلف عن صفائح القبور التي
سبق وصفها في قاعة D لأن نقشها عريض وجميل ومرسوم
على جهاتها أمتعة الميت سائرة اثنان فائنان تليها القرابين
اليومية اللازمة لبقائه - (عائلة - ٤)

١٥٣ - تمثالان صنعا معاً من الحجر الجيري بارتفاع ٦٨ و٠
وهما سنفر وامرأته وجددهما (بلارد) سنة ١٩٠٢
بالقرب من الجهة البحرية لهضبة اهرام الجيزة وصناعتها
تنذر بمستقصى الجهالة وعدم تناسب الاعضاء المستهجن لان

جسمهما طويل وسيقانها قصيرة ووجههما كثيب يعيون
وفم مقوس فضلا عما فيهما من الخشونة والهمجية الظاهرة
في التفاف المرأة والصدر والسيقان لعدم الاعتناء والاهمال في
النحت ولذلك لم نجزم بانتسابهما للعائلة الرابعة بل يحتمل
انهما من زمن التوحش فيما بين العائلة التاسعة والثانية عشرة
قال ماسيرو وهذا مجرد فكر يرمى الى المجازفة في تعيين التاريخ
بالنسبة لما يترأى فيهما من الصناعة ولما نجد في العصور
الزاهرة من المصانع القبيحة

١٥٤ - تمثال من خشب ارتفاعه ١,٦٦ وجد في سقارة
وهو لرجل يقال له (تاو منخو) ذكرناه في صحيفة ٤٣
تحت عدد ٣٠ ومن الأسف أن هذا التمثال أثرت فيه
عوامل الدهر فأضاعت محاسنه بعد أن كانت صناعته معتنى بها
اعتناء زائدا كاعتنائهم بتمثال شيخ البلد قال ماسيرو ان حالته
استعجبت عماراً أيتته منذ ثلاث وعشرين سنة وأخشى أن لا يمكث
طويلاً حتى يتشوه بالكلية

١٥٥ - لوح من الحجر الجيري ارتفاعه ١,١٥ وعرضه
٢,٤٥ كان العثور عليه في العرابة المدفونة وهو من أنفس

الأثار التاريخية الموجودة في المتحف لانه منقوش فيه تاريخ رجل من كبار القوم يقال له (أنى) وحكايته أنه كان في بادئ أمره غلاما عند الملك (تيتى) رأس العائلة السادسة ثم صار وزيرا في عهد الملك (پيى) الاول وبقى في منصب الوزارة في حكم الملك (مرنرع منسوفيس) الاول الفاتح لبلاد النوبة ثم تعين واليا لبلاد الواقعة بين جزيرة اسوان ومنف - (عائلة - ٦)

١٥٦ - لبوة توضع ابنها صنعت من الجرانيت الأسود بارتفاع ٤٧ و. وعرض ٨٨ و. وجدها أجدأقندى نجيب سنة ١٩٠١ في أطلال ليتوبولس الشهيرة الآن بقرية وسيم وكانت قاعدة للقسم الثانى فى الوجه البحرى - أما صنعها ففقيرة وتاريخها غير معلوم ولذلك ينسبها (ماسيرو) بوجه الظن الى عصر الرومان أو الرومان وجعل مكانها الآن فى المتحف وقتيا حتى يتعين عصرها وحينئذ توضع فى رتبها الزمانية

١٥٧ - أجزاء من تمثال لأبى الهول كان مصنوعا من الجرانيت الأزرق بارتفاع ١٣ و٢ ومنقوش بين كفى قوائمه الامامين اسم الملك پيى الاول مصحوبا بأوصاف أرواح

مدينة الشمس وهو لغاية الآن أقدم تمثال معلوم من تمائيل
أبي الهول بعد تمثال الجيزة وكانوا قد استعملوه في المدة القديمة
ككتلة في بناء فقطعوا جانبه الايمن من جهة الارض وأصلحوه
- (عائلة - ٦)

قاعة F

قد نصبنا بلصق العمود القبلى من الباب الشرقى الموصل من
قاعة F الى الايوان المستطيل التابع لصحن المتحف عمودا
جديلا جدا من الجرانيت الوردى (غرة ١٦٢) اكتشفه
بورنهارت سنة ١٩٠٢ فى أطلال منامة ملاصقة لهرم الملك
(أسرنوع) من العائلة الخامسة وهو من الطرز اللوطسى
بيدن مستدير استدارة حلزونية كسوق هذا النبت
وتاجه كزهرة المدرج فى أكامه وكان مصبوغا باللون ولذلك
يشاهد جليا فى جهته التى كانت تجاه الحائط الخطوط السوداء
التى بقيت من أثر الوريقات والكويسات بعد محو رسمها
وهذا العمود لا يرى عليه المحاسن والاطائف التى تحلى بها عمودا
(أناس) السابق درجهما فى قاعة B (راجع صحيفة ٦٧
غرة ٧١ و ٧٢) وذلك لأمر متعلق بالغرض الذى رمت اليه

مقاصد المعمارى لانه صنع قاعدة البدن بشكل مضلع أكثر عرضا في الوجهة من الجنب مصغرا تضليع البدن كلما ارتفع حتى اذا ما وصل الى قبيل التاج اكتسب البدن شكلا مستديرا ومع عدم سراحه وما فيه من الانقباض والكبتلة فانه يظهر لنا حال الفن المعمارى في عصر الدولة المنفية - (عائلة - ٥) وضع في وسط القاعة قطعتان من صناعة النقش المصرى قد تحلى بروح الحياة وهما

١٦٣ - التمثالان المطليان باللون المنسوبان للامير (رع حتب) ولزوجته الاميرة (نفرت) اكتشفهما دانييلوس في زمن مريت وذلك في احدى المساطب المجاورة لهرم ميدوم وهما من الحجر الجيرى وارتفاعهما ١٢٠ و١٠ وقد يقدمون تاريخهما الى آخر أيام العائلة الثالثة أما تمثال الامير فهو جميل للغاية لكنه لا يمتاز عن تماثيل الرجال المصنوعة في تلك المدة الا باتقان الصناعة - وأما تمثال الاميرة فانه مفرغ بقلم خير راسخ لما يرى عليه من تمام الشبه الاصلى ومن ابداع الشعر المستعار الموضوع فوق الشعر الاصلى والمربوط بعصابة مما ليس له نظير في غير هذا التمثال ولا يوجد في أى بقعة من الديار المصرية بين أهل الدراية

بالفن من أبدع بجمال وجلال شكل الجيد والجسم الملتف
 بثوب رفيع من القماش كما في هذا التمثال
 قد وضع في أربعة أركان القاعة تماثيل من أجود صناعة
 العائلة الخامسة والسادسة

١٦٤ و ١٦٥ - تماثلان من الحجر الجيري وجدوا بسقارة
 وارتفاع الاول ١,٩٥ والثاني ١,٧٣ وكلاهما الرعنفر
 قسيس يتاح معبود منف وهما ينوبان عن جشته متى بليت
 فتلبس روحه بهما عند تناول القرابين (راجع صحيفة ٢٢
 وما بعدها) فالمؤشر عليه بنمرة - ١٦٤ - يمثل صاحبه
 برأس أكلح إشارة الى أنه قسيس والمؤشر عليه بعدد - ١٦٥ -
 هو من أتقن صناعة النقش المنقوش ويمثله واقفا وذراعيه
 ملتصقتين ببدنه وساقه اليسرى مقدمة كهيئة الأمير الذي
 يراقب أتباعه وهم مازنون أمامه وعلى رأسه شعر عريض مستعار
 وليس عليه سوى مئزر يستر حقويه - أما صناعة العضلات
 والصدر والأكتاف وتفصيل الركب والسيقان فكاهما منطبقة
 على الشبه الطبيعي وشاهدة لصانعها بالذكاء مما يفخر به أعظم
 رجال الصناعة في عصرنا هذا - (عائلة - ٥)

- ١٦٦ - تمثال متوسط الصناعة لرجل شهير باسم (تى) صنع من الحجر الجيري بارتفاع ٢٠٠٠ ووجد في سقارة بقبره الذى تزوره السواح كثيرا - (عائلة - ٥)
- ١٦٧ - هذا التمثال اللطيف البالغ ارتفاعه ١٠٧٠ المصنوع من النحاس أو البرونز الموضوع في الزاوية الاخيرة اكتشفه كويسل سنة ١٨٩٧ في أطلال هيراقوبولس المعروفة الآن بالكوم الأحمر أمام الكاب وكان جزأيا لا شكل له فنظف برستى أجزاءه وجمعها وركبها في مواضعها من البدن وما نراه من النقوش الباقية في قاعدته التى لم يتيسر إتمامها يدل على أنه لأحد الفراعنة المشهورين في الدولة المنفية باسم ييى فهو أول من سمي بهذا الاسم في العائلة السادسة أما البدن والاذرع والسيقان فانها مصنوعة من ألواح النحاس وذلك انه بعد تطريقها بالسندان رسمت وألصقت بالتطريق في مواضعها بحيث لا يرى أثر للحامها - وأما الوجه والايدي والارجل فانها مصبوبة وعليه فصناعته مختلطة نصفها مسبوكة ونصفها مطرق ومبرشم - وأما المئزر فكان إما من الذهب أو من الخلط المسمى إلكتروم (électrum)

ولا يزال يشاهد حتى الآن في أسفل البدن وفي أعلى الفخذين
البرشمة الجامعة لهما بالبدن ويظن ان عصابته كانت مرصعة
باللازورد أو بالزجاج الأزرق كما في التماثيل المذكورة في حكاية
سنو هيت وأما التمثال الصغير ثمرة

١٦٨ - القائم بجانب الكبير فقد وجد معه كما يتضح ذلك في
نفس البدن وهو يمثل الملك بعينه وأما البدن والسيقان فلم توضع
في محلها وقت تركيبها في المتحف اذ كانت مفصولة في المدة القديمة
بجزء من ذهب أو من الاليسكتروم وهذان التمثالان من حيث
الطرز والصناعة بديعان وشكلهما لطيف والمينا المركبة في
العيون تكسب الوجه ملامح الحياة والقسوة وقد ظهر ببي
هذا زهاء سنة ٣٥٠٠ قبل الميلاد ولا شك أن هذين الأثرين
جديران بالذكر لبلوغهما مستقصى محاسن الصناعة وبدائع
الفن ولكونهما أحرزا الدرجة القصوى في الاتقان بين مصانع
مصر في تلك الحقبة الدهرية - (عائلة - ٥)

أما باقى الآثار المعروضة في هذه القاعة فانها تدخل في بعض
أنواع الآثار السابق وصفها وليس في صناعتها المحاسن الكافية

لاظهار اعتدال الوضع وتوسط النقش وانما يجدر بنا أن ننبه هنا على بعض النقوش الواردة من سقارة وهي المرسومة على الحائط الشرقي والغربي

١٦٩ - حجر جيري - ارتفاعه ١٠١ و عرضه ٢٠ و مرسوم عليه مناظر دالة على أحوال المعيشة الاعتيادية التي كانت تقوم بكفاية الميت (راجع صحيفة ٥٩ عدد - ٥٧) فترى فيها الخدم يصنعون الخبز و يملئون الجرار بالسوائل وفي أعلاها خدما آخرون يجندلون الثيران بأشئودة و تحتهم أيضا خدما يحلبون الأبقار و يحضرون الأسماك والطيور للطبخ ويشوون الطيور على مواقد صغيرة و بجانبهم كلبين كلبا قاعدا وآخر راقدًا - (عائلة - ٥)

١٧٠ - حجر جيري من سقارة - ارتفاعه ٤٣ و عرضه ٤٢ و هو قطعة من نقش مرسوم فيه قتال فوق ظهر الماء سقط فيه أحد الملاحين في اللجة فأسرع مجتهدا في الاخذ بأحد القوارب تخلصا من الغرق - (عائلة - ٥)


نستلفت الانظار هنا الى أجزاء النقوش ثمرة
١٧١ - الموضوع في الجانب الغربي بين الزاوية القبليّة

الغربية والعمود المنصوب بجانب الباب في قاعة E وهي واردة من الحفائر التي أجرتها جمعية معارف برلين بإيعاز من (ده بسنج) وذلك في أطلال معبد التقديس الذي شاده (أسرنزع) أحد ملوك العائلة الخامسة مدة حياته أمام هرمه الكائن في سهل الرمال المعروف بأبي غراب وقد لحق التلف بتلك النقوش فأصبحت معانيها مغمضة لا يعلمها من ليس له دراية بغيرها من المناظر الدالة على أمثالها - فيرى فيها بقايا الدورة أي الزفاف والقرابين والرقص والسباق ويشاهد في رسم الملك وفي تمثاليه أنه متزمل بعباس كالتي على تمثال منتوحتب (المؤشر عليه بعدد ٢٠٢ الوارد في صحيفة ١٢٧) وهي التي كانت تلبسها الملوك وقت الاحتفال حينما تتشبه فيه بأوسوريس الحي على كونه ملك مصر وبه بعد الوفاة على كونه ملكا أزليا ويلى ذلك لوحان من الألواح الكبيرة معدنهما الحجر الجيري وهما واردان من سفارة فأحدهما المؤشر عليه بعدد

١٧٢ - يبلغ ارتفاعه ٣٧٠ وعرضه ٢٨٠ وهو

المرتكن على الجانب البحرى بين الزاوية البحرية ^{الشمالية} ~~والشمالية~~ وبين العمود البحرى والثانى بازائه وهما فى الحقيقة صفحتا قبر على شكل الباب الوهمى يجمعهما لوح مسطح مرسوم عليه الغذاء المعتاد للموات وأصلهما الوجهة الغربية من منامة كان مدفونا فيها رجل غنى يقال له (آتى) كان كاهنا فى هرم (أسركاف) وكان ظهوره فى منتصف المدة الاولى للعائلة الخامسة - واللوح الثانى وهو المؤشر عليه بعدد

١٧٣ - ارتفاعه ١٠٩٨ وعرضه ١٠١١ وهو الموضوع فى الحائط الجنوبى محاذيا للحجر الاول وقد أحضر من سقارة مثله كاذبنا وبعزى لرجل يدعى (رنيكاو) تحصلنا منه على آثار أخرى أدرجناها فى صحيفة ٧٩ تحت عدد ٩١ وكان كاهنا للملك أسركاف ونخليفته (نفر رع) الذى لانعلم من ما أثره إلا قليلا وبهذين البابين منفذان يمر منهما الميت فالمنفذ الذى فى الباب الاول كان معدا لدخول الميت فى القبر والثانى الموجود فى الباب الآخر كان معدا لخروجه من القبر الى دار الدنيا وكلاهما يعين أهم موضع فى المنامة يتجه اليه جميع الزخرف من الرسوم (راجع

صحيفة ٢٣ وما بعدها) ومنهما تأتي للبيت القرايين من محصولات
الزراعة والصناعة المرسومة عليهما وعلى جوانب الحيطان وكذا
تأتيه الثيران والطيور والخبز والقمح مما كانوا يضعونه على مائدة
هذا شكلها  ترسم اما في أسفل أحد البابين أو فيهما
معا ويؤتى أيضا بما هو مرسوم عليها للبيت في الدار الآخرة
أما الكتفان الصغيران المرسوم فيهما صور الخدم يمينا ويسارا
فانهما يدلان على المحل الذي تتواصل فيه مناظر الرسم
بعضها فتجتمع الهيئات المبينة في جوانب الحيطان السابقة
بالهيئات التي على جهات هذا اللوح - (عائلة - ٥)

قاعات L - G

الطبقة الاولى الطيبة

قاعة G

حفظ وسط هذه القاعة لاقامة غمزال من الحجر الجيري لأبي
الهول حاصل به تلف لكنه مهم بالنسبة لتاريخ مدة الهيكلان

الذى تسبب عنه انفصال الطبقة الأولى الطيبة عن الطبقة
الثانية

١٨٤ - حجر جيري من الكاب ارتفاعه ٣٣ و ٢ وطوله
٧٨ و ٠ وهو أجزاء من تمثال أبي الهول اكتشفه جريو
سنة ١٨٩١ في اطلال الكاب بجانب آثار من العائلة الثانية
عشرة والثالثة عشرة وكان يوجدين قوائمه الامامية تمثال صغير
واقف ومستند على صدر أبي الهول المذكور لكنه تهشم
ولم يعد في الامكان اصلاحه وارجاعه الى شكله الاصلى
وأبو الهول هذا يمثل كغيره من الآثار المصنوعة على طرزه
الشبه الملازم للاقوام المجاورة لبحيرة المنزلة وهم العمالقة فاذا
ترددنا في انتسابه لهم لزمنا اعتباره من الصناعة الاهلية
التي كانت جارية في مدرسة النقش الطيبة وكانت متقدمة في
عصر الطبقة الوسطى وبما أن هذه المدرسة كانت مجاورة
للحدود الشامية فلا بد وأن يكون أثر على مصانعها الفن
الآسيوى فأكسبها شيأ منه اذ تصاوير هذا الفن الموجودة في
بنى حسن تؤيد العلائق الودية مع مصر قبل اغارة العمالقة عليها
- (عصر العمالقة)

يوجد في الزاوية البحرية الغربية من الايوان الاوسط تمثال بدون رأس عليه غمرة

١٨٥ وهو من الجرانيت الاسود ومربع وعلى مؤثره من الامام نقوش يستفاد منها أنه يمثل ملكا عجوزا من طيبة يقال له (انتفعا) من أجداد الملك أسرتسن فنصبه هذا الملك تعظيما لجده المذكور لقصد احياء ذكره - يشاهد في مقابلة هذا التمثال في الزاوية القبيلة الغربية من الايوان المذكور قطعة من الحجر عليها غمرة



١٨٦ - اكتشفها بترى سنة ١٨٩٦ في قفط ومرسوم في صفحتها الرأسية ملك من العائلة الحادية عشرة يقال له (انتف نب خبرع) كتب عليه صورة أمر في السنة الرابعة من حكمه خلع به رجلا يقال له (تيتي) بن (منتوحتي) وذكر فيه لعنات على كل من أصلحه ان كان هو أو أحد من ذريته لينتفع به لنفسه - ثم بعد أجيال عديدة استعملت هذه القطعة الحجرية في أمر آخر فنقش على صفحتها البحرية منظر رسم باسم أسرتسن الأول وهذه الألواح الموضوعات على الحيطان بعضها واردة من العرابة وهي توأصل فن العصر المنفي بالفن المستعمل في الطبقة الاولى الطبية وبعضها واردة من انجيم ومن الزاقات الواقعة في

جنوب أرمنت ومن المشايخ وهي على مقربة من جرجا وهذه
الالواح ذات صناعة رديئة يعزى بعضها الى العائلة الثانية عشرة
والثالثة عشرة وان كان أغلبها من جبانة العرابة وفي كثير منها
فائدة لآثارين لكنها لا تهم المتفرج بشئ ولنتكلم هنا على
الالواح القبرية فنقول

صفائح القبور في العصر الطيبوى تختلف شكلا فمنها ماله زوايا
كصفائح القبور المنقبة ومنها ما هو مستدير الرأس أما الشكل
الاول فكان متداولا جدا في البداية ثم أخذ ينعدم في جوف
الارض كلما قدم عهده من غير أن يختفى بالكلية الى أن صار قليلا
ثم نادرا فاصبح العثور عليه كالعثور على أقدم الآثار عهدا بخلاف
الصفائح المستديرة الرأس فانها كانت تنتشر كلما اتسع النفوذ
الطيبوى حتى آل أمرها في آخر هذه المدة الى أن تكون عامة -
وأما الصفائح المربعة فقد انتهت بها الحال في آخر العصر المنقى الى
أن تقوم مقام المنامة وتنوب عنها في ايجاد الاشياء للبت (راجع
صحيفة ٣٧) ثم وقفت بهذه الحالة في مبدأ العصر الطيبوى
ومن تأمل الى الالواح الحجرية المستودعة في هذا المتحف وجد
أمامه برهاناً مؤيدا لذلك اذ لا يزال بعضها حافظا لاصول المصطلح

عليها قد عرفتارة يكون فيها كرنيش ناتئ وتارة مبين فقط بالحفر
أو مخطوط باليراع ثم تليه خيزرانتان مستديرتان أو قائمتان على
اليمن واليسار ويندر فيهما وجود الحدة (١) والعتب الاعلى
كما يندر تجردها في الغالب عن جميع ذلك لتكون لوحاً مستويًا
كما كانت في الأزمان الأخيرة من العصر المنفى ومن تأمل مناظر
الرسم الموجودة فيها شاهد في بعضها تغييراً محسوساً بالطريقة
التي سبق شرحها عند الكلام على العقيدة الأصلية في الألواح
القبرية ولنذكر لك هنا مثلاً عن كيفية هذا التغيير فنقول إن
اللوح المكتوب باسم أنتف أمير طيبة الذي كان معاصر للعائلة
التاسعة الهنسية (راجع صحيفة ١٤١ عدد ٢٢٠) صنع
فيه باب المنامة بمصر أعين مقفولين بمزلاج باق في محله وعلى يساره
خادمان رسم كل واحد منهما في لوحة مستقلة حاملاً لفرالة تختلف
صنفاً عن الأخرى وعلى يمينه قصابان يقطعان ثوراً قدم قرباناً
للضحية تحت ملاحظة قسيس وفوق الباب أى في داخل المنامة
(أنتف) جالس تحت مظلة ذات عمد مطلية بالألوان وبجانبه كلبه
العزيرز ابضاً تحت الكرسي وعلى يساره من جهة الخلف بقليل

(١) الحدة هي الخط المحفور وسط اللوح أى الدخلة أو الفتحة التي تمر منها الروح

رجل بيده جريدة من النخل يروح بها وعلى يمينه خادم يحمل العصا والنعلين في انتظار قيام سيده للخروج ثم ثلاثة أخرى من الخدم قد أقبلوا اليه ومعهم أول عصير من البجعة العذبة وأحدهم يقدم لشفتيه دلقا كبيرا والثاني فخذ ثور والثالث سلافا فيه خبز وذلك خلاف الاطعمة المتنوعة المرسومة أمامه منها الماء والخبز والفطير بالالوف وكذلك المشروبات والملبوسات والثيران والاوز وغيره من الاشياء الطيبة التي تعد بالالوف كتعبيرهم المذكور في أسفل الاثر وكان أهل الزمن السابق يصورون هذه الهيئات من الجزارة وجل القرابين واجتماع العبيد والاقارب على جوانب القبر ثم عدلوا فصوروها على صفحة القبر بطريفة موجزة بالنسبة لضيق المحل لكن بكيفية واضحة تدل بلاشك على أن الصفيحة صارت من ذلك الوقت تجزئ عن القبر وأوعن ضريح الميت ومن تنوع هذه العقيدة نستدل بعض الدلالة على تغير صفيحة القبر من شكل ذي زوايا إلى شكل مستدير الرأس وقد سميت على بعض الآثار المنذورة الواردة من العرايبة باسم  (مرحعت) كما أنها وردت أيضا باسم  - (أوتو) أما المقبرة المنفية فتعرف الآن بالمسطبة وهي التي بنوها على شكل مسطبة لها سقف مسطحة وجهان معتدلة الزوايا

ولها صفيحة تجزئ عنها وحافطة لشكلها الاصلى المعتدل الزوايا
 أيضا لكن المقبرة الطيبية جاءت على عكس ذلك لانهم بنوها
 بالطوب اللبن فوق قاعدة ذات زوايا قائمة يعلاوها هرم صغير
 وبداخلها حجرات مقبوة كما تراها فى بنى حسن ولها أبواب مستديرة
 كالمقابر المهزومة فى العراة المدفونة التى اكتشفها هريت ومن
 البديهي أن اللوح المجزئ عن القبر له شكل مستدير موافق
 لاصطلاح الزمن الطيبوى فهل ما صنع فى تلك المدة من صفائح
 القبور التى اكتشفها أميلينو وترى فى العراة جعلت مستديرة
 الرأس لمثل هذا السبب تلك مسألة لانهم تدى اليها لعدم
 وقوفنا على حقيقة أحوال هذا العصر القديم ومع ذلك فان
 ما أحرزته العائلة المنفيسة من الرفعة وعلاوا لجاه أوجد فى أنحاء
 الديار المصرية ألواح القبور ذات الزوايا القائمة المصنوعة على
 شكل الباب الوهمى لاشتقاقها منه فتوسيت معها أخبار
 العصر الطينى المختصة باصطلاح الفن وظلت متناساة أجيالا
 عديدة حتى اضطررنا أن نصرف النظر الآن عن البحث فى هذه
 المسألة - أما الذى حققناه فهو أن الصفائح القبرية ذات الرأس
 المستدير الماثورة عن العصر الطيبوى تقابل من حيث شكلها

الظاهرى المقابر المعاصرة لها المجزئة عنها وأنه عمارسة
ما اشتملت عليه تلك الألواح من النقوش ومناظر الرسم الخاصة
بالأمور الآخروية والبعث بعد الموت قد ظهر لنا حصول تغيير
كبير استجد فيها من مبدأ العصر المنفى فاذا بحثنا فى الألواح
والمساطب الماثورة عن العائلة الرابعة والخامسة والسادسة
وراعينا الفكر الذى كان سائدا فى غالب الجهات المختصة بتوضيب
مناظر الرسم وبتأليف النصوص علمنا أن الميت كان يبعث لحييا
فى تمثاله وليعيش فى القبر فلا يفارقه الا عرضيا وان فارقه لا يلبث
الاقبال حتى يعود اليه عاجلا (١) هذا فضلا عما خطر بفكرهم فى

(١) لان بعض الرموز التى ظهرت فى آخر العائلة السادسة وكثرت فى العائلة
الحادية عشرة وأخيرا فى الصفائح المستقيمة الزوايا أبانت لنا توسعة هذا المذهب
من ذلك العنان المثلثان ترسمان غالبا على يسار العتب الاعلى فى الباب الوهمى إزاء
صورة الميت فانهما رسمتا على التوازيين كما لاحظ ذلك (لاكو) لنفس الدلالة
التى ألمعنا اليها فى صحيفة ١٩ و ٣٩ و ٤٧ ولذلك تراهما باطرتين
خارج القبر الى ما يأتى به الاحياء للميت من قرابين وصلوات الخ وقد أمكن كما ترى
الوقوف على وجود استثناء لهذا المذهب وهو بعث الميت ومفارقة روحه القبر
ذلك فى النص أعلاه

آخر هذا العصر من العقائد التي من مقتضاها أن يبعث الانسان بعد الموت وان روحه التي ترسم كالطائر أو كالنور تفارق القبر وتقيم بعيدا عنه في أى جنة شاءت وهذه العقيدة المتكررة لم يكن لها وجود من قبل فلو بحثنا في الصيغ المنقوشة على صفايح القبور في العصر الطيبوى لظهر لنا أن ما كان يذكر من العقائد على خوف في العصر المنفى تغلبت عليه العقائد المستجدة فحتمه بالكلية لان الميت لم يقبل لنفسه الحبس في القبر حتى لو اضطر أن يترك فيه شيئا من لوازم نفسه كالجثة المحنطة أو كتمثاله فان باقى أجزائه الشريفة كروحه التي يصورونها كالطائر أو كنفسه التي يمثلونها بالنور (خو) تهرب من القبر وتسعى وراء مستقر تعيش فيه بهناء وسرور لان مؤانئ الصيغ المتداولة في العصر المنفى لم يقولوا بان الانسان اقنوم واحد لا يقبل التجزئة بل قالوا بتعدد ذاهبين الى أن منه ما يقيم في الضريح أو في القبر ملتصقا بجثته أو بتمثاله ومنه ما يرافق الطائر الذى يرمز به للروح وقت ذهابه وهكذا توسعوا فى الاحوال المتعلقة بحياة الانسان فى أخراة لكنهم لم يفصلوا الجثة عن الروح بل بقيت معها على حالها القديم بمعنى أنه لا بد من تزويدها بالمال كل وامدادها بالطعام

لتأكل حتى لا تموت ثانيا موتا فيه الفناء وحيث قد تقرروا الحال
عندهم بهذه الكيفية فها هي الطريقة التي يتسرب بها توصيل
الاشياء للبيت أثناء حياته الثانية في المكان البعيد الذي يقيم فيه
سواء كان في هذه الارض أو خارجا عن حدودها لحل هذه المسئلة
أدخلوا قعدا خفيفا في الصيغة القديمة وهو طلب النفقة فقالوا
بتقديم مائة من قبل الملك ومن قبل انويس رئيس الساحة
المقدسة وبوجوب الدفن في الجبانة الكائنة في الجبل الغربي
العظيم بجانب أسوريس المعبود الكبير لكي يخرج البيت الغذاء
الذي يعبرون عنه في لغتهم بكلمة (برخرو) راجع
صحفتي ٣٢ و ٣٦ وهذا الغذاء يكون من الخبز والجمعة
والفطير والثيران والاوز في كل الاعياد وفي كل يوم الى القسيس
نحفتكم امثلا (راجع صحيفة ٤٠ عدد ٢٠) ولذلك قررنا أن
تكتب الصيغة الجديدة بهذه الصورة - ان الملك يعطي مائة
للمعبود لكي يخرج هذا المعبود خروجا الى الصوت أي غذاء من خبز
وماء وثيران واوز ونبيذ ولبن وجعة وغيرها من كل وملبوسات
وعطرو من كل الاشياء الطيبة النقية التي يعيش منها المعبود الى
شيخ فلان بن فلان فيتضح لك من ذلك الفرق بين هذه الصيغة

وبين الصيغة القديمة اذ عطاء المائدة من قبل الملك وأنويس
المعبود الكبير وأوسوريس لم ينجز بالطريقة المعتادة حتى يأخذ
منها الميت طعامه في القبر الكائن في الجبل الغربي للمحود فيه بل
الملك وحده أو المنادي باسمه هو الذي يقدم المائدة أي يتلوصيعة
السما لمعبود كذا لكي يمنح هذا المعبود زادا لشبح (١) فلان وعليه
فلا لزوم لوجود الميت دائماً في قبره محصوراً بين حيطانه وقت تقديم
القربان لاخذ نصيبه . . . لكونهم وسطوا في تقديمه معبوداً فيأخذ
هذا المعبود مجعولينه على جميع الاشياء التي تقدم للميت ثم يقوم
في الوقت والساعة بتوصيل ما يلزم منها الى شبح الميت وحيث ان
المحل الذي يوجد فيه الشبح غير ثابت ومن الجائز أن يعزى
لمعبودات متنوعة فلذلك جرت العادة بجعل المناجاة عامة أي
لا تنحصر في المعبودين الاصليين وهما أنويس وأوسوريس بل
تتناول معبودات كثيرة غيرهما مثل (جايبوسبو) معبود الارض
وحورس القديم معبود السماء و (رع) أي الشمس ومثل الاعضاء
الثانوية من طائفة أوسوريس كتحوت وإيس ونفتيس وحوريس
ابن إيس وكلما اهتموا بتلاوة التوسل للمعبودات تأكدوا من

(١) الشبح هاهو المومية أو الممثال الخال به اروح

وصول القربان للميت لان الميت لم يخرج عن كونه موجودا في
أحد أملاك أولئك المعبودات - ولييان ذلك بطريقة أوضح
نقول انه لا لزوم لأن يكون القربان شيئا حقيقيا حتى يفيد الفائدة
المطلوبة بل يكفي الحال بتلاوة صيغة الدعاء بطريقة مناسبة
ولهذا السبب كانوا يضيغون الى هذا الدعاء مناجاة ليتلوهما
كل من ساقته المقادير أمام لوحة القبر واليك تعريب هذه
المناجاة - أيها الامراء ورؤساء الكهنة وكبار القسوس
والقسوس العاملون الفقهاء ويا كهنة الشعب وأرباب
المناصب ويا أيها القوم والخلق الناشئون في المدينة الذين
يحفرون في هذا المعبد ويمرون أمام هذا الاثر - اقرؤوا هذه
الصفحة القبرية سواء أردتم ان (أوسوريس خنت أمتي) يستمر
أن يقدم لكم فطيرة في المعبد أو أردتم أن ابن آوى معبودكم المسمى
(واپو وايتو) الذي سروركم في محبته يجعل قلبكم سعيدا دائما
سرمدا كقلب ملك - فان أحييتم الحياة أو أردتم أن لا تعرفوا
الموت وتؤيدوا القوة لاولادكم قولوا بلسانكم توسلا (لاعطاء)
آلاف من الخبز والسوائل والفطير والثيران والاوز والعطريات
والاقشة ومن كل الاشياء اللطيفة لطيفة التي يعيش منها

المعبود لشج (سحتب أبرع) ابن المسكرمة (موت تبديديت)
(راجع صحيفة ٨٨ عدد ١٢٧) - لأن فعل الخير عند
المصري التقى هو الامتثال لامر الميت فيما يكلفه به اذ لو اسطة في
اتصال القربان أجران أجر يثاب عليه لنوال الميت المأكولات
في الدار الآخرة وأجر يكتسب به رضا معبوداته فاذا مات
الواسطة وأتى بعده ناس آخرون فعلوا له ما فعل لاسلافه من
قبل - واعلم أن الصفيحة القبرية في العصر الطيبوى سواء
كانت مستديرة الرأس أو بزوايا قائمة كانت تجزئ عن القبر
ويستغنى بها عنه ولذلك كانوا يفصلونها عنه ويعتقدون
أن تلاوة الصيغة المنقوشة عليها تكفى بالعرض وحيث
كان مرور الناس بالمقابر قليلا ولا يتيسر لهم قراءة التوسلات
المنقوشة على ألواح القبور اصطلحوا أن يكتبوا من هذه الألواح
لوضع واحد منها مع الموميّة وآخر في مكان ظاهر كعبد أوسور
معبود حتى يتيسر رؤيته وتلاوة ما عليه من الدعاء لاكثر
متدد - ولما كان أعظم محل صالح لذلك هو مدينة العرابه
التي فيها (أسوريس خنت أمتى) وفيها أكبر قبر له وكان
يوجد في الجبل المجاور لهذه المدينة فجوة وهي واد ضيق مفتوح

بجوار أم الغراب كانت تمر منه أرواح الموتى لتذهب إلى اللجة الغربية التي تسبح فيها سفينة الشمس قبل دخولها في الطلمات ولما كان العارف منهم بتلك الطريق يسلكه للسياحة مع الشمس المعبودة كي يأمن في مسيرها أخطار الليل وكذا لما سحبت هذه العقيدة في أذهانهم وجب على كل من استطاع الذهاب منهم إلى العرابة لأداء فريضة الحج فيها أن يتوجه إليها وأن يضع فيها حجرا وإن لم يستطع الذهاب أرسله إليها وأوقفه لنفسه أولن مات من أهله ولذلك يوجد في هذه المدينة من تلك الأحجار ما يعزى للعائلة السادسة ثم إن الصيغة المنقوشة عليها انتشرت بعد انقراض هذه العائلة حتى جاء العصر الطيبوي فكثرت حينئذ وتوسع الخلق فيها بكيفية تضمن البيت ما يترقب حصوله من السعادة في الدار الآخرة وفواها - حيث أنه مرمع اتباع أوسوريس وأذرعتهم ملائكة بالقرابين فرؤساء مهندس تعظمه وكبراء العرابة تهال له وقت العمل في سفينة الشمس وهي سائرة في طرق الغرب وتقول له رؤساء العرابة اذهب بسلام - فلوحة القبر كانت مقر الروح في العرابة وتسهل لها الرحيل من الفجوة الآتفة الذكر للذهاب في سفينة الشمس - أما مدينة

العرابة فكان يتنم بكرامتها الحجاج وكانت الاهالى تهرع اليها من كل جانب حتى اتسعت كثيرا في عصر العائلة الثانية عشرة وما بعدها وامتدت جدرانها حتى اشغلت موضعاً عظيماً ولذلك كان نصف الألواح الحجرية الموجودة في هذا المتحف وادمن العرابة هذا وقد رتبوا الشكل الظاهري لتلك الألواح ترتيباً مغايراً لما قبله بناء على العقائد الحديثة فحوام من المناظر المرسومة في رؤسها صورة الميت وصورة عائلته وصور وامكانها المعبودات التي لم يسبق رسمها في العصر المنفى ولقد أصابوا في ذلك لان المعبودات أهم من غيرها اذ اليها تقدم القرابين وبواسطتها ينال الميت نصيبه منها فتراها مرسومة في جهة الشمال من الواجهة إما جالسة أو واقفة أمام مائدة غاصة بالقرابين مما يقدمه اليها الميت وذووه وترى فوق هذه المعبودات كثيراً من الاشارات الرمزية لها علائق بالاعتقادات المتعلقة بشرف الحياة الآخروية فمن هذه الاشارات قرص الشمس المستند على جناحين مبسوطين يشيرون به الى أن شبح الميت أو روحه التي كالطائر أو نفسه التي كالنور لا تلازم ظلام القبر بل تسير مع الشمس أثناء النهار وتنبعها أثناء الليل ومنها عينا السماء فالعين البني هي الشمس

واليسرى هي القمر وكلتاها توطد العشم في الاقتران بقرص الشمس أى تؤيد مسير المبت مع الشمس - ومنها اثنان من بنات آوى برسمان إما رابضين فوق الأرض أو فوق ناووس ويكونان متقابلين وبين قوائمه ماهـ هذه الاشارة ۞ الدالة على القوة وهي عبارة عن مقمعة ويقولون انهم ما يرشدان الشمس في الجهة البحرية والقبلية وانهما وضعا لتفك الغرض الذى يرجى اليه قرص الشمس ومنها هذا الخاتم Q الموضوع فوق هذه الآنية ۞ تحتها الماء ۞ ويراد به هذه الاشارات الثلاثة الغرض المقصود من قرص الشمس ثم لجنة المياه المحيطة بالدنيا وهي التى تسبح فيها سفينة الشمس من مبدا الخليفة - واعلم أن ما ذكرناه من الرموز لا لزوم لرسمه كله فوق لوح القبر بل يكتفى ببعضه والا كثر تداولها من قرص الشمس المبخج وسواء كانت هذه الرموز موجودة أولا فالتعريف العام المتبع تصنيفه فى لوح القبر فى ذلك الوقت يدل على أن هنالك حرية تعطى للمبت فيطوف بها جميع الجهات المحدودة بمسير الشمس تحت رعاية المعبودات المتضرع اليها وان يمكث فى القبر لو شاء أو يخرج منه متى رغب وأن يركب سفينة الشمس ليسير مع الشمس

نهار اوليلا وحيثما أرشده هواه لينال من حاميته المقدسة القرابين
التي تقدم له في مدفنه أوفى الأما كن التي نصبت فيها ألواح
الحجرية وكان اللوح في المدة الغابرة مختصر النضرب ومحز ثاعنه
فصار في هذا الوقت مختصر الكون ومحز ثاعنه وهذا الكون هو
الذي يطوفه سيد الميث أي الشمس وحيث كان من عمل الخير
عندهم الاشتراك في تقديم شيء للميت أوفى تلاوة الصلوات المنقوشة
على لوح القبر فلا غرابة اذا رأينا في هذا اللوح صور أهل الميت أو
أحبابه أو جيرانه الذين مشوا في جنازته أو الذين قرؤوا الصلوات
وبسبب هذا الاشتراك قد تغير ظاهر اللوح أي الصفحة القبرية
تغير المحسوسا بنظهور العائلة الثانية عشرة وخصوصا بمجيء
العائلة الثالثة عشرة والرابعة عشرة وذلك في العرابة المدفونة
بالاقل ان لم يكن في غيرها بأن محو الرسم الدال على التعبير أمام
المعبود شيئا فشيئا حتى أزالوه بالكلية أحيانا واختصروا الصلوات
والدعوات فلم يبقوا منها الا ما كان ضروريا ثم ملأوا وجه الصفحة
بمخانات مربعة رسموا في كل خانة إما صورة أو وجه صور جالسة أو
مقرفصة مصحوبا كل منها بنص وجيز لتمثل أسلاف الميت
وخلفاءه وأقاربه لغاية آخر طبقة منهم ثم أحبابه وعائلتهم ولما كان

يضيق بها في الغالب ميدان الحجر ولا يوجد لجميعها مكان
كانوا يحذفون بعضها ويكتفون بذكر الاسماء في سطور
رأسية مقسمة الى خانات في كل خانة اسم ويجعلون تلك السطور في
آخر الاثر فان زادت الاسماء عن صفحة الاثر كتبوا الزائد في
جوانبه وفي ظهره لتخليد ذكرهم لانهم كانوا من الذين اشتركوا في
تقديم القرابين للميت وفي تلاوة الدعوات له ولما كان لكل منظر
من مناظر الرسم الموجودة في صفحة القبر فضيلة سمع به تطيل
مدة هذا الاشتراك الى اليوم الاخر كان لكل من رسمت صورته
في لوح الميت قريبا كان أو غريبا نصيب من الاطعمة التي
تساق للميت سواء كانت حقيقية أو كانت أشباحا برزخية تؤتى
بتلاوة صيغة الدعاء المنقوشة على لوح القبر

قاعة - H

استعرضنا في هذه القاعة بعض الآثار الغريبة المأثورة عن
مصانع الطبقة الاولى الطيبوية ووضعنا منها في مقدمة القاعة
وفي وسطها وفي نافذة الشباك وعلى الاربعة عمد الاثار الالمانية
وسط القاعة

١٩٤ - الملك حوريس (أوتوأبرع) الاول صنع من الخشب

بارتفاع ١,٤٥ واقفا ومجدا في السير وعينه مستعارتان
 وجسمه عريان مما يدل على أنه مثل بهذا الشكل ليحل محل جثته
 عند بلائها أوليكون حسب تعبيرهم جسما نائيا أي شجاعتا
 فيه الروح كي يتسنى لها تناول القرابين وهذا هو اعتقادهم في
 حقيقة الامر اذ ترى فوق رأسه هذه العلامة [] التي يراد بها
 في كتابتهم الشبح أما صناعة التمثال ففيها بعض الاهمال الا
 انها مقرونة بحسن بدیعة وكان هذا التمثال موضوعا في النافوس
 الخشب المدرج تحت عدد - ١٩٥ - (عائلة ١٣)

فتحة الشباك


١٩٦ - تمثال من الجرانيت الوردي الوارد من العرابة ارتفاعه
 ١,٥٠ وهو للملك سيكمسافوف قفراء واقفا ومجدا في السير وترى
 رسم ابنه فوق الحجر الجامع لساقيه وبجانبه اسمه المشابه
 لاسم أبيه - أما تمثال الملك فاعتراه تلف أضاع بالكلية معالم
 صورته وهو أمر يؤسف له لانه أثر جميل الصناعة يدلنا على
 ما كان عليه الفن المصري من التقدم قبل اغارة العمالقة بقليل -
 (عائلة ١٣)

يشاهد بجانب أقدام تمثال (سيكساووف) الاثر المؤشر عليه
بعدد

١٩٧ - وهو مائدة من المرمر ملقطة من هوارة بالفيوم وطولها
٦٧،٠ وعلمها اسم الاميرة (نثرويتاح) وقد وجدها بترى
سنة ١٨٨٨ في هرم الملك امنمحت الثالث ومرسوم عليها
بالقلم البارز جميع الاشياء اللازم تقديمها للبيت مع اسمائها من بورة
إما بجانبها أو في نفس صورة الشئ - ولذلك فهي مائدة فريدة في
جنسها لكوننا لم نتوفق لتطيرها الى الآن ولكونها توصلنا لمعرفة
معاني كثير من الكلمات كانت مجهولة من قبل ولاستيفاء ما ذكرناه
سابقا عن موائد القرابين في صحيفة ٦٣ وما بعد هاتقول ان
معناها قد تغير بتغير معنى صفيحة القبر بمعنى أنه لما أتى الزمن
الذي نابت فيه هذه الصفيحة عن الدنيا وجعل الخطاب في الصيغة
المنقوشة عليها موجهًا للعبودات ليأخذوا من القربان الذي يقدم
لهم ما يكفي لغذاء الميت لتوصيله اليه بواسطة تغيرت أيضا
أحوال المائدة حينئذ عما خصصت له ففعلوا ما يضعونه عليها
لا يقدم مباشرة للميت الذي أحضرت تلك القرابين من أجله بل

للمعبود لكي يتكاف هذا المعبود بتوصيل ما يلزم للميت منها
- (عائلة - ١٢)

١٩٨ - تمثال من الجرانيت الوردي به خطوط ونقط سوداء
ارتفاعه ١,٥٢ وجد بالاشت ومكتوب عليه اسم رجل يقال له
(نحتي) بن (ستغخ) كان مأمورا في السراى فتراها جالس على
كرسى مجرد عن الزخرف - (عائلة - ١٢)

١٩٩ - تمثال صنع من الحجر الجيري بارتفاع ١,٧٥ وهو ملتقط
من جهة هواره بالفيوم ويمثل امنمحت الثالث أحد ملوك
العائلة الثانية عشرة ومرسوم على جهتي عرشه نبتان حول
هذه العلامة  يرمز به - ما الى الوجه القبلى والوجه
البحرى أما العلامة نفسها فمعناها الانضمام ويقرؤها (سهم)
وهى اشارة الى أن الملك متولى أمر القطرين وأخذ بزمام الوجهين
ولوناً ملئاً رأس الملك لوجده نابها فادة عظيمة بالنسبة لوجنتيه
البارزين اذ يذ كرنا نوع الآثار المنسوبة للعمالة المؤشر عليها
بعدد ٢٧٠ و ٢٧١ و ٢٧٢ فى صحيفة ١٥٣ وما بعدهابل
ويؤيد الرأى القائل بأن هذا التمثال مع كونه يعزى الى فن خصوصى
الأنه صنع فى عصر العائلة الثانية عشرة - (عائلة ١٢)

- ٢٠٠ - تمثال جالس من الجرانيت الاسود ورد من تنيس وارتفاعه ١٢٠ وهو للملكة (نفرت) زوجة الملك أسرنسن الاول اكتشفه مريت سنة ١٨٦٣ - وبجانبه النصف الاعلى من تمثال آخر لهذه الملكة وكلاهما من صناعة واحدة اذ يرى عليهما بعض شئ من صناعة المدرسة الطينية (راجع عدد ١٨٤ في صحيفة ١٠٧) هذا ويشاهد على الحائط الشرقى من القاعة ٢٠١ - قطعة من تمثال ثالث لهذه الملكة ورد من تنيس - (عائلة ١٢)

العمود البحرى الشرقى

٢٠٢ حجر رملى مطلى باللون وجد بالدير البحرى وارتفاعه ١٢٥ وهو تمثال وجدته كارتر فى طيبة سنة ١٩٠٠ وذلك فى مقبرة هناك تعرف بباب الحصان ويظهر أنه لمتنحط الاول من العائلة الحادية عشرة فهو عثله لابسا كرى أوسوريس المعبود فى الوجه القبلى ولذلك طلى جسمه بالقار فكان أسود وجعلت ملايسه بالابيض والتاج المميزه بالاحمر أما القميص المحيط ببدنه وذراعيه المنضمين فهو الذى كانت تلبسه الفراغنة فى الاعياد التى كانت

تقام عند رمى الاساسات وفي أثنائها كانت الفراعنة تعتبر عند
الامة آلهة مشبهة بأوزيريس وعليه فن المحتمل ان هذا التمثال
هو أحد التماثيل التي صنعت في عيديرى الاساس تعظيما للملك
منتحتب ثم أودع في المقبرة ليكون جسما ثانيا يحل به روحه ولما
وجد ~~كان~~ ملتفا كاللومية بلفائف من القماش الرفيع وكان
موضوعا على جنبه وكانت قلنسوته مسندة بالأحجار لكن كان
ذلك غير كاف لوقايته طول المدة اذ وجد الرأس مفصولا عن العنق
لثقل حمسه فكسر من جهة الفم وفيما سبق أورينا في صحيفة
٧١ تمثال من كاحور و (نمرة ٧٩) المصنوع على هذا النسق
لكنه متوج بالناج الأبيض الخاص بصعيد مصر أما تمثال
(منتحتب) هذا فإنه تحطم ثم رجعت الأجزاء المتناثرة منه
وأعيدت في محلها كما ترى - وأما صناعته فغير متقنة لكنها
متينة وفيها شيء من الصناعة التي كانت في ذلك الوقت متداولة في
مدارس النقش بالوجه القبلي - (عائلة - ١١)

قاعة - I

قد استعرض وسط هذه القاعة حجرة (حرتب) و تماثيل
الملك أسرتسن الأول التي اكتشفها جوتييه و جكيه في اللشت

٢٠٦ - حجرة طولها ٣,٢٠ وعرضها ٢,٦٦ وارتفاعها ٢,٥٠ وطول التابوت الموجود فيها ٢,٥٠ وكلها من الحجر الجيري وتعزى لخرتپ ابن السيدة سنتش أحضرها ماسيرو من طيبة في إبريل سنة ١٨٨٣ وكان اكتشافها في شهر فبراير من السنة المذكورة وذلك في منتصف انحدار الجبل الفاصل من الجهة البحرية لوادي الدير البحري أى في مضيق الطريق الموصل من السهل الى مقابر الملوك - وان كان لهذه الحجرة حجرة أخرى ظاهرة فلا بد وأن تكون قد اندثرت بالكافة وفيها سرداب صعب العبور منحوت في رأس الجبل نحتا غير منتظم كان يوصل بمنزلقان طوله زهاء الثلاثين مترا الى شبه دهليز يقضى الى اليمين حتى ينتهى بالحجرة التى كان بها هذا الاثر الموجود أما من فى المتحف - أما جرم الجبل فى هذا الموضع فصخرة سماء قابلة للتفتت تتخلها عروق كثيرة من الكزان أو هو كتلة مركبة من طبقات بها كثير من الصفائح الرقيقة - وحيث كانت هذه المادة الحجرية لا تصلح للنحت ولا للحلية التزم المهندس المعماري أن ينقر فيها مكانا بمقاسات متناسبة بنى فيه بالحجر الأبيض التابوت والحجرة اللذين

نراهما هنا - ولما نقلت أحجارهما بطريق النيل من طيبة الى بولاق بنيت حجرا فخجرا في مواضعها فاصبحت كما كانت من قبل ومن السهل أن نصف هنا الطريقة التي استعملها السلف في بنائها وهي أنهم بنوا الحائط المقابل للانسان ثم الحائطين الايمن واليسر المجاورين له ثم زخرفوا بالنقوش هذه الحيطان الثلاثة ثم أدخلوا أحجارا أخرى وزينوها وبنا بها التابوت وهي طريقة من خصوصيات العصر الاول لطيبة كانوا يستغيثون بها في الغالب عن التوابيت الكبيرة المتخذة من حجر واحد أو من حجارة كبيرة ملتصقة بالجبس أو مثبتة بأربطة وذلك لاجل الاقتصاد قال ماسبيرو وكانوا يستعملونها لنفس الملوك لأنني وجدت هنا في مقبرة الملكة ثوم الواقعة في جنوب معبد (حشوبسيتو) بالدير البحري - فلما كمل التابوت في موضعه أقاموا الحائط الامامي للحجرة وجعلوا فيه منفذا كباب يسع مرور المومنة منه - فالى متى تيسر بقاء الميت مستريحاً في جدته هذا نقول انه بالنسبة لوجود بيت عبادة قريب من باب القبر لم نسمع الحالة بتخلص القبر من التعصب الديني المتمسك به رهبان الاقباط على فرض أنه تخلص من لصوص الوثنيين لان

الحجرة قد فتحت ونهبت في القرن التاسع عشر بدليل أن (ولپور) نظري مجموعة (أبوت) بنيورك قطعة منها مكتوب عليها اسم صاحبها وهذه القطعة انفصلت اما من التابوت أو من أحد جوانب الحجرة المذكورة وكان في داخل التابوت صندوق من خشب فحشموه قطعاً وكسروا جميع الاشياء الدقيقة التي كانت معه ولذلك عثر في أنقاض هذه المقبرة على ذراع تمثال صغير من الخشب مصنوع صناعة متقنة وعلى مجاذيف وبعض من تماثيل الملاحين كانت مصنوعة أيضاً من الخشب ثم على أشياء أخرى من أثاث الموتى كالذى وجدته بأسلكا في مكان قريب من هناك وحفظت الآن في متحف برلين - فلما دهمت اللصوص هذه المقبرة خسفوا جاني التابوت وكسروا بالمعول أحجار الحائط الأيمن وحجرا من الحائط الأيسر فبقيت كل هذه الاحجار ملقاة فوق الارض إلا القطعة التي نظرها ولپور في نيورك - ثم صار تركيبها في مواضعها من الحائط المذكور وما نقص منها أتمه كل من وسالى بك وپروكش بك أمينى المتحف بمصر وفانغونل وأوريسا ولا يخفى على المتفرجين الذين نظروا مقبرة (تى) الموجودة بسقارة ورأوا النقوش المستعرضة

في قاعات الطبقة القديمة من دار التحف معرفة الفرق العظيم بين الفن المصطلح عليه في العصر المنفى وبين الفن الموجود في هذه الحجرة التي نحن بصدد ها فان الجوانب بدل أن تكون محفورة وملونة أصبحت ملونة فقط بدون حفر وصار لا يرسم عليها الا اليسير من أنواع القرابين مصحوبا بكثير من النقوش وبدل أن يكون التابوت مجردا أو محلى برسوم كتبوا عليه نصوصا بقدر ما كتبوا على حيطان الحجرة وجعلوا له كرنيشامد بجبال ألوان ليس له مثيل في غيره من الآثار السابقة - ولما لاحظت هريت هذه الاختلافات ظن حصول انقطاع في تواصل أصول الفنون بين العائلة السادسة والحادية عشرة وخطر بفكره أن آثار أهل طيبة صارت صنعة ممتازة لا علاقة لها بالفن المنفى المصطلح عليه عند العائلات الأولى - لكن هذه المسألة لم تتأيد بالبرهان القاطع قال ماسبيرو لاني اكتشفت بين سنتي ١٨٨٢ و ١٨٨٣ في سهل سقارة حول مسطبة فرعون مساطب مبنية بالطوب يوجد بها حجرات مزخرفة بنفس الطريقة التي تحلت بها هذه الحجرة لكنها أقل في النصوص منها (راجع صحيفة ٨٧ غرة ١١١) ومكتوب عليها اسم (نفر كارع) الشهير (بيبى)

الثاني وعلى ذلك فهي تنسب لآخر مدة العائلة السادسة وهذه
المساطب وان كانت قليلة لكنها كافية لاقامة البرهان على أن
طريقة الفن التي نسبوها لاهل طيبة من الطبقة الوسطى انما هي
مأخوذة عن الفن المنفى القديم

ويشاهد في كل جانب من جوانب الحيطان رسم هندسى
يتألف من مجموعته باب غريب التفاصيل يستحق بحث
المهندسين المعمارية لانه يبين لنا بكل دقة هيئة الأبواب ذات
الخلية الموجودة في البيوت الحصوية وسبب وجوده هنا معلوما
وقفنا عليه من عقائد أهل مصر لان كل جنس من حيطان المنامة
كان معتبرا عندهم كبيت حقيقى أو كالمنامة بتمامها لانهم
كانوا يرسمون عليه ما ذكر من الاشياء فى النصوص المكتوبة
على الحيطان وكل باب مرسوم فى جهة من جهاتها باسم للبيت
بالمرور منه ويرى فوق فتحة الباب رسم الاسلحة والقصى
والسهام والمقامع الخ مصنوعة باللون مما يدل على أنها ترسانة
للبيت يدخلها من البابين الموضوع أحدهما على اليمين والآخر
على اليسار من باب الحجرة وفى الجانب الأيمن مخزن الاقشة
والحلى والاسلحة وفيه تشاهد قطع الاقشة البيضاء مجمعة

ومجانبها القلائد والمرايات المصنوعة من الذهب والفضة وأكياس
 العطر والكحل الأسود والأخضر للعيون وسلاسل من الخرز
 تلبس في الأيادي ونعال وقسي ومقامع ودرقات الخ - أما
 الجنب المقابل للإنسان فقد رسم فيه قاعة الأكل مجردة عن
 الصور وفي أعلاها جدول مقسم إلى مربعات فيها بيان
 الأشياء اللازمة لمائدة الميت من أنبذة وجعة ومشروب ولحوم
 مذكرة ولحوم الصيد وطيور وخضراوات وألبان وفطير من
 كل نوع - والجنب الأيسر وبه محل العطارة ويشاهد فيه أوان
 كبيرة من سومة باللون لتقليد البصبي والجرائيت والخزف الجيد
 وفيه السبعة أنواع المشهورة عندهم من العطر وصنفا الكحل
 الأسود والأخضر اللذان يحتاجهما الميت لتطيبه في الدار
 الآخرة ويجعلان في أعضائه النشوة اللازمة - والحاصل أن
 هذه الرسوم تدل دلالة جديدة على نفس العقائد والأفكار التي
 تحلت بها المساطب في الطبقة الأولى القديمة - أما التوسلات
 الواردة فيها فإن بعضها منقول عن كتاب الموتى وبعضها عن
 أبواب من طقس الجنائز المكتوب أقدم صورة منه في هرم أناس
 وتيتي وبيبي الأول والثاني وميتسوفيس وآخر صورة منه ترى

منسوخة في بعض قسراطيس بردية من عصر الرومان - أما تأثيرات السحر التي ينتظر حصولها من هذه التوسلات فهي تغيير رسوم القرايين التي نراها مصنوعة باللون على الحيطان بقرايين حقيقية يتمتع بها الميت كما لو كان حيا - وعليه فالتابوت يجرى عن المقبرة كلها أو هو مقبرة ثانية داخلية في الاولى ولم يجعلوا له غطاء كالعادة الجارية في زمن الطبقة الوسطى ولا وقاية للمومية لحفظها من طوارئ الحداث سوى لفائفها وصندوقها الخشب - وقد ذهب هذا الصندوق أدراج الرياح ولم يبق منه الا قطعة عليها كتابة رقيقة بالقلم الهيراطيقى مثل قاعدة الخط المستعملة في عصر العائلة السادسة والعشرين - أما الجثة نفسها فلم يوجد لها أثر بالكلية - وجوانب التابوت الداخلية محلاة ببيان القرايين كالخجرة وقد أحدث فيها اللصوص بعض التكسير فحصل ترميمها بأحسن طريقة اقتداء بالرسوم المماثلة لها في تابوت (دجى) (راجع صحيفة ٣٩ من هذا الكتاب) والنصوص المكتوبة في الداخل نسخت بقلم أرفع من نصوص الجوانب وهي أيضا أبواب من كتاب الاموات أو من أمور الجنائز منها باب استحضار السفينة

يتيسر به للميت المسير فيها الى الجهة الشرقية من السماء وباب
 يذكر الميت الامور السحرية اللازم تلاوتها في الدار الآخرة
 وباب يدعو فيه الى عدم أكل الفضلات وآخر الى أكل
 خبز القربان وفي الجهة البحرية المتجهة الى داخل الحجرة
 رسم العينين الواردتين في تابوت (دجى) للدلالة على محل
 الباب الذى يدخل ويخرج منه (حور حنپ) كما سبق لك
 بيان ذلك

هذا وصف ما حوته هذه الحجرة الغربية وهى على ما يظن
 أجود حجرة حفظت الى الآن من عصر الطبقة الوسطى ويرى
 حولها من الخارج عشرة تماثيل لأوسرتسن الاول مرصوصة
 بجانب حيطانها

٢٠٧ - هذه التماثيل العشرة الجالسة اكتشفها جوتييه
 فى ديسمبر سنة ١٨٩٤ - وهى من الحجر الجيري وارتفاع
 كل واحد منها ١٠٩٠ وعرضه ٥٣.٠٠ وكان اكتشافها
 فى مكان مجاور لهرم اللشت القبلى ومنها تمثال مكسور
 صار اصلاحه وكلها تمثل الملك أوسرتسن الاول صاحب
 الهرم الموجود هناك - ويشاهد على جانبي كراسيها

رسوم تدل تارة على النيل القبلى والنيل البحرى وتارة على
 حوريس و ست وهما رمز الاقليم القبلى والاقليم البحرى
 المجتمعين تحت سلطان الملك أوسرتسن الاول وهذا الرمز
 يفهم أيضا من مدلول صورتي هذين المعبودين المتوجين بالتاج
 المزدوج المسمى عندهم بشتت وهو الذى يعنون به الحكم
 والسلطان على مصر العليا والسفلى - وأما الاقواس التسعة
 المرسومة تحت أرجل الملك فانهم يشيرون بها الى الأمم المتوحشة
 الداخلة تحت حكم الملك المذكور - (عائلة ١٢)

وكل هذه التماثيل وجدت فى نضارة مدهشة لانها توارت تحت
 الارض عقب الفراغ منها ولم تتعرض بعد ثلث النور الا من سنين
 قليلة بعد اكتشافها ولم يتم القدماء صنعها مع سبق تحريرها
 وتبيان اللازم لتنسيقها وبالتأمل لا نجد فيها سوى تمثال واحد
 باسم المحيا حسب العادة أما وجوه باقى التماثيل فلازمة للوقار
 - وذلك لان النقاشين لم يتمكنوا من الوقت اللازم لتبيان
 باخرا تقان لازم لها فكان لنا من جراء ذلك ارشاد نفيس للوقوف
 على الاصطلاح المصرى - (عائلة ١٢)

التمائيل الستة المؤشر عليها بعدد

٢٠٨ و ٢٠٩ و ٢١٠ و ٢١١ و ٢١٢ و ٢١٣ - الدالة على
أوسوريس المرتكن منها على العمد ثلاثة الى البحرى وثلاثة
الى القبلى وردت من حفائر اللثت الآتفة الذكر ولعلها
كانت حلية فى جانبى دهليز المنامة مثل تماثيل أوسوريس
الموجودة فى مقبرة (سرانپويت) بأسوان الآنما نقلت فى
غابر الأزمان من مواضعها فققدت منها الأرجل وكلها تمثل
الملك أوسرتسن الأول كتماثيله السابقة - (عائلة ١٢)

الأربع علب المضلعة نمرة ٢١٢ و ٢١٥ منها اثنتان من
الجرانيت وجدتهما ده مرجان اثناء حفرة بدهشور وكانوا
يستعملونها لجران الحفظ الاحشاء بها

٢١٤ - زوايا وحواف البرنية والغطاء الموضوعان فى الزاوية
البحرية الغربية كانا مغطيين بأشرطة بارزة ومنقوشين نقشا
مجدولا لتقليد الغاب المصفور وكان العثور عليهما فى دهشور
وارتفاعهما ٨٧ و. وطولهما ٨٥ و. وقطرهما ٨٥ و.

٢١٥ - برنية من الحجر الرملى المصبوغ بلون الجرانيت

ارتفاعها ٦٣,٠ وعرضها ٦٧,٠ وقطرها ٦٧,٠ وكان
العثور عليها في دهشور وهي الموضوعة في الزاوية القبليّة
الغربيّة من القاعة وعليها اسم (خنوم حنپ) الذي كان
ناظرا في سراي الملك أوسرتسن الأول - ويشاهد في امتداد
جوانب الحيطان وعلى أوجه العمدة بعض صفائح قبور حسنة
الصناعة فيها فوائد تاريخية

٢١٦ - صفيحة قبر من الحجر الجيري المندمج ارتفاعها ٩٠,٠
وعرضها ٥٧,٠ وجدها مصر في سنة ١٨٦٠ في ذراع أبي
النخلة داخل هرم صغير مبني بالطوب اللبن في حافة الاراضي
المتزرعة ووجد جزؤها الأعلى ناقصا وما بقي منها كسر فلاح وأخذ
قطعه وابتناها في ساقية له ثم التقطت تلك القطع وأرسلها
ماسيرو لمتحف بولاق سنة ١٨٨٢ أما نقوشها فتورخه في سنة
خمس مائة لحكم أنتف الرابع من ملوك العائلة الحادية عشرة
وقد حصل تلف لأعلى السطور السبعة المؤلفة منها نقوش
هذه اللوحة القبرية ومن خلفها ترى الملك واقفا ومحاطا بكلابه
المسماة بأسماء بربرية ترجت هكذا الى المصرية
(بوها كا) الغزالة (أبا كارو) الارنب (باحتس)

الاسود (تاكلو) الأودة الهادرة (موهوكو) وهو
الكلب الذى وجد اسمه فى ورقة أبوت البردية المحرر بها محضر
من لجنة التحقيق المشكلة فى عهد رمسيس التاسع لمعاينة
مقابر الملوك التى سطا عليها عصابة من اللصوص - هذا وفى
سنة ١٨٨٧ وجد جريبو عند رجل قطعة من الصفحة
المذكورة ثم التقط دارسى بعد ذلك من مخلفات الآثار بعض
قطع أخرى أتم بها تقريرا أسفل الصفحة ووجد أيضا قطعة منها
مرسوما عليها جزء من أعلى وجه الملك فأصبح الأمل وطيدا
للحصول على بقايا هذا الأثر النفيس المأثور عن الملك انتف الرابع
للوصول الى اتمامه - (عاثة ١١)

٢١٧ و ٢١٨ - نقشان مصنوعان على الحجر الجيرى
ارتفاعهما ٩٠ سم وعرضهما ٣٠ سم اكتشفهما ده مرجان
فى اطلال مقبرة (سئسى) الموجودة فى دهشور وكان هذا
الامير كما فى مدينة هرم هذا الملك فتراها جالسا أمام مائدة نقش
فوقها بعض من القرايين المعتادة كما رأينا ذلك فى مقبرة
(سابو) - راجع صحيفة ٤٦ غرة ٣٦ - وهذا الأثر
مفيد بالنسبة لهيئة صاحبه فترى له ججمة صغيرة عالية

بقمة منتفخة وجبهة منخفضة وعيونا صغيرة وأنفا قصيرا
والشفة العليا طويلة والسفلى بارزة والذقن طويلة وكبيرة
والحاصل أنها هيئة رجل يبلغ من العمر ٤٥ أو ٥٠ سنة
وانها صنعت باتقان خصوصى أظهر فيها روح الحقيقة
مما يندر وجوده فى النقوش المتداولة فى عصر العائلة الثانية
عشرة وليس له نظير الا فى تماثيل امنمحت الثالث المصنوعة
فى المدرسة الطبية (راجع صحيفة ١٢٥ نمر ١٩٩)
- (عائلة ١٢)

الجهة القبلىة من القاعة

٢١٩ - حجر جبرى وارد من القرنة ارتفاعه ٨٢ سم
وطوله ٥٧ سم وهو شاهد لقبر باسم (خو) بن أنتف اكتشفه
جريبو سنة ١٨٨٧ ونقوشه محققة لكنها بارزة فى نفس
التجويف وصنعتة شبيهة بصنعة اللوح المؤشر عليه بعدد ٢٢٠
الا أنها أجود وأدق ويستدل من هيئة الرسم أن النقاش صنع
أولا مربعات بالمداد قبل أن يبدأ بصورة (خو) وصورة
امراته (دوى) وذلك لوزن مناسبات الصور ثم أبدع الصور
فى نفس المربعات ومدلول نقوشه طلب بتقديم القرابين للميت

صاحب هذا اللوح لانه عمل الاحسان وأدى جميع المأموريات
التي عهد بها اليه مولاه السلطان - (عائلة ١١)

٢٢٠ - حجر جيري وجد بذراع أبي النجاة ارتفاعه ١٠٤ و١
وهو لوح للامير أنتف عليه رسم الحجرة الداخلة في قبره ومناظر
للقرايين اللازم تقديمها وباب الدخول مرسوم في أسفله
ويشاهد أعلى هذا الباب أنتف جالس تحت مظلة كأنه يتناول
القرايين من عييده وكان أنتف هذا كما في صعيد مصر الأعلى
ويظهر من جميع أحواله أنه كان رئيسا للعائلة الملوكية الشهيرة
باسم أنتف أو بالانتوفين وأنه كان رأس الملوكة المذكورين في
لوحة الاجداد بالكرنك - (عائلة ١٠)

٢٢١ - حجر من الجرانيت الاسود وجد في الخطاعة وطوله
٨٢ و٠ وعرضه ٥٩ و٠ وهو مائدة جميلة معدة لقرايين الموتى
وعليها اسم الملك امنمحت الثاني وكان اكتشافها سنة ١٨٨٥
- (عائلة ١٢)

الجهة الغربية من القاعة

٢٢٢ - حجر جيري ارتفاعه ١٠٨٥ وعرضه ٢٠ و١

وجد في دهشور وفيه كرنيش ومائدة وعليه اسم لتاظر سراي
(خنجرع) الملقب (أبايت) - (عائلة ١٢)
الجهة البحرية

٢٢٣ - نقش عرضه ٠.٨٣ وطوله ٠.٧٣. وجد في
الجبيلين ومرسوم عليه الملك منتوخب كأنه يقتل رجلا من
أقوام يقال لهم ساتي و خوناتبو و تحونو - وكان العثور
على هذا النقش سنة ١٨٩١ في جدران بيت من عهد البطالسة
- (عائلة ١١)

٢٢٤ و ٢٢٥ - نقشان من نفس المسطبة المؤشر عليها
بعدى ٢١٧ و ٢١٨ (راجع صحيفة ١٤٠) وفيهما
مناظر رسم كالتى تشاهد فوق أثر (سيسى) لكنها غير جيدة
- (عائلة ١٢)

يوجد في الجهة البحرية من طرف الباب الكائن بين القاعة
الثانية والاولى

٢٢٦ - لوح حجرى ارتفاعه ١.٠٥ وعرضه ٠.٨٨ وهو
مستدير الرأس وجد به جريبو في انجيم سنة ١٨٨٧ وينسب
لرجل من العائلة الحادية عشرة يقال له أنتف وأهم نقوشه

مكتوب بقلم الحفر أما قسمه الاسفل فشحنوه برسم شامل
 لاصناف القرايين العديدة وجعلوه بارزا ونقشوه نقشا خفيفا
 وجعلوا النص المختص بأسماء الأبطال بارزا أيضا -
 (عائلة ١٢)

٢٢٧ - حجر جيري ارتفاعه ١٠٠ وعرضه ٧٠ و
 مرسوم عليه (منخرع نهيت) متعبدا أمام (مينو) معبود
 قفط وهو أثر فريد في العائلة الرابعة عشرة

٢٢٨ - قطعة من الحجر الجيري ارتفاعها ١,٦٥ وجدها
 بترى أثناء حفائره في العرابية المدفونة ومرسوم عليها أميرة من
 العائلة الثانية عشرة على هيئة الواقفة ويدها بجانبها وقد فقد
 منها العينان والانف وكذا القسم الاسفل والبدن وأعلى الفخذ
 وما بقى منها فهو جيد وعليها ثوب مناسب مظهر انخافة خصرها
 وامتلاء أوراكها وهو مشدود بحمالتين عريضتين فوق صدرها
 لم تستر الجزء المنحصر بين العقد وهداب الثوب وفي فاش
 الثوب شرائط تتبادل طولا مع شرائط النسيج أربعة فاربعة
 ويمتد هذا التبادل عرضا فوق الجمالات مع نسيج رأسى رفيع

وبسبب ذلك كانت هذه القطعة الأثرية مفيدة بالنسبة للمبوس
النساء في العصر الأول الطيبوى - (عائلة ١٢)

قاعة J

تشتمل هذه القاعة على تمة آثار الطبقة الأولى الطيبية فتجد
في فتحة الشباك الآثار الآتية

٢٤٠ - حجر من الجرانيت الأزرق وجد بالاسكندرية
وارتفاعه ١٠٤٥ وهو الجزء الأعلى من تمثال عظيم الجرم لملك
من الطبقة الوسطى اختلسه الملك منفتاح من العائلة التاسعة
عشرة وكتب اسمه عليه ومنفتاح هذا هو فرعون موسى الذى
حصل فى عهده مخرج بنى اسرائيل من مصر حسبما أخبرتنا
عنه الروايات الاسكندرانية القديمة - (عائلة ١٣)

٢٤١ - مائدة جميلة من المرمر ارتفاعها ٧٩ سم وعرضها

٦٠ سم وعليها طغراآت الملك أسرتسن الثانى وقد عثر عليها
يترى فى اللاهون أثناء الحفائر التى أجراها على نفقة الشركة

الانكليزية المسماة (Egypt Exploration Fund)

- (عائلة ١٤)

وضع على عین و یسار الاثر السابق المؤشر علیه بعدد ١٢٥
الاجزاء التى كانت تتركب منها المائدة الآتى وصفها بعد
٢٤٢ - حجر رملى من الكرنك ارتفاعه ٦،٤٠ و عرضه
٢،٦٨ وهو مقطعتان كان یظن أنهما مائدتان لاجل علاقة لاحداهما
بالأخرى لكن اتضح انهما مائدة واحدة وذلك لان النقوش
الرأسية التى تبدئ على أولاهما تنتهى فى الثانية لعدم وجود
كتابة ولا صقل فى جهتي الالتصاق كما يوجد فى باقى جهاتهما سيما
وانهما مقطوعتان قطعا بسيطا ليس فيه سوى حافة عريضة
بارزة جعلت إما لسهولة الالتحام التام أولصناعتهما مائدتين
ممتازتين قبل حفر النقوش عليهما ويشاهد على كل قطعة
منهما عشرون تجويفة منتظمة الوضع كالصحاف المستديرة
كان يوضع فيها القرايين للعبودات ويستدل مما عليهما من
النقوش أن ملكا لم نعلم ماهيته كان يسمى (سعنخ أبرع
أمنى أنتف) من العائلة الثالثة عشرة البتة رتب لمعبود
الكرنك بعض القرايين وأن محولقظة أمون من اسم هذا الملك
قد حصل فى عهد أمنوتس الرابع الذى محي اسم هذا المعبود
فى كل مكان - (عائلة ١٣)

يشاهد في الوجهة البحرية من العمودين الفاصلين لقاعة J
عن قاعة H الآثار الآتية

٢٤٣ - مائدة أو مذبح وجد في معبد لوقصر سنة ١٨٨٧
وهو مصنوع بأمر الملك أوسرتسن الثالث من الجرانيت
الأسود بطول ٦١,٠٠ واهشبه بالآثار المؤشرة عليه بعدد ٢٧١
المدرج في صحيفة ١٥٤ وكان قد اختلسه الملك أبوفيس لنفسه
٢٤٤ - الجزء الأسفل من تمثال رجل يقال له خيان
مصنوع من الجرانيت الأزرق بارتفاع ٩٠,٠٠ ويظن أنه
من العائلة الخامسة عشرة اكتشفه نافييل من تل بسطة
سنة ١٨٨٧ وذلك أثناء الحفر الذي أجراه على نفقة الشركة
المسماة (Egypt Exploartion Fund.)

٢٤٥ - تمثال قاعد القرفصاء من الحجر الرملي السليسي
ارتفاعه ١٠٠٠ وجد في أبي صير وهو لرجل من أرباب المناصب
العالية يقال له (خوتنخا - نغساق) قد جعل صدره معتدلاً
وركبه موضوعة على الأرض فضلاً عما أبانه النقاش من
الاتقان في تقاطيع الوجه الدالة على كبر سنه وتقدم عمره
- (عائلة ١٢)

٢٤٦ - عتب لباب من الحجر الجيري الأبيض ارتفاعه ٤٥ و٠ وعرضه ١٣٠ ووجد في بناء صغير بالجليلين هدم حديثا ولعله كان منامة منذورة - أما صناعته فلم تحرز من الفضل إلا بعضه لكن أهميته التاريخية جزيلة لكونه يؤيد أن بعض ملوك الرعاة كان لهم الحكم والنفوذ على صعيد مصر ونشاهد تحت قرص الشمس الدال على معبود ادفو خانة ملوكية مكررة مكتوب فيها (أوسرع) وهو لقب لفرعون يسمى أبوفيس وهو المذكور في عبارة مدرجة في قرطاس الحساب وعليه فهو أحد ملوك الرعاة الذين تألفت منهم الثلاث عائلات وهي الخامسة عشرة والسادسة عشرة والسابعة عشرة

الحائط الشرقي

٢٤٧ - مائدة من حجر الصوان طولها ١٠٠٥ ووجدت في معبد الكرنك الكبير سنة ١٨٨٧ وعليها اسم أوسرتسن الاول ويظهر أنها صنعت في الوقت الذي حصل فيه توسيع معبد طيبة الكبير في الزمن الأول - (عائلة ١٢)

أو الرابعة عشرة ويظهر من حالته أن صناعته تنذر بالبداوة من جهة وباقتدار الصانع من جهة أخرى

٢٥١ - بقايا عقاب كبير مصنوع من الحجر الجيري الأبيض بارتفاع ١,٣٥ كان العثور عليها في قفط والصانع لهذا العقاب انتمعت الثالث أحد فراغة العائلة الثانية عشرة وعلى قاعدته أمام محالبه نقوش ظاهرة أصابها بعض التلف يستدل منها أنه لا يرمز به هنا للعبودة (موت) ولا للعبودة (نخابت) بل للعبودة (سخت) التي تمثل عادة بصورة لبوة أو بصورة امرأة لها رأس لبوة - أما صناعته ففيها بعض الثقل والتشونة والأرجل كبيرة الكعوب وضخمة بالنسبة لحالة الجسم - (عائلة ١٢)

٢٥٢ - حجر رملي وارد من أسوان ارتفاعه ٢,١٥ وعرضه ١,٨٠ وهو قطعة من طاقة كان منتصباً فيها تمثال لأميرة جزيرة أسوان المسمى (سران بويت) وكانت تلك الطاقة في نهاية مقبرته من الداخل - وهي نموذج جميل يدلنا على ما كانت عليه درجة الفن عند سكان المديرية في عهد قريب من العائلة الثانية عشرة

قاعة K

تحتل هذه القاعة على صفائح القبور المنسوبة للطبقة الأولى
الطبيية وعلى جملة صفائح أخرى من أوائل العائلة الثانية
وسند درهنا المكتوب منها في وجهيه

وسط القاعة

- ٢٦٠ - لوح كبير من الحجر الجيري ارتفاعه ١,٨٦ وعرضه
١,٤٨ مكتوب من جهاته الأربع وعليه اسم الملك منتخب
والملك أوسرتسن الأول - (عائلة - ١٢)
- ٢٦١ - صندوق كان بداخله بوان وهو من الحجر الجيري
وارتفاعه ٠,٦٠ وكان العثور عليه في دهشور وعليه اسم
ملك يقال له (حوريس) عمراً أكثر من ٤٥ سنة وكان
ذابشرة بيضاء أما الأربع بوانى التى كانت فى هذا الصندوق
فهى الآن فارغة وكانت مصبوغة بالأصفر من جهتها الظاهرة
وكان فيها بعض أحشاء الملك موكل بها أربعة من الحفظة منهم
أمست لحفظ المعدة والأمعاء الأصلية وحي لحفظ الأمعاء
المتوسطة ودواموتف لحفظ الفشتين والقلب وقبح سنوف لحفظ

الكبد والمرارة - والصندوق حافة بازرة جراء يبيت فيها
الغطاء ومنقوش على القسم المستوى من الغطاء توصل
مطلى بالأزرق ذكر فيه اسم (أتو أبرع) -
(عائلة - ١٣)

الزاوية القبلية الغربية من القاعة

٢٦٢ - تمثال من الحجر الرملى ارتفاعه ٩٠,٠. وجده
لوجران فى الكرنك سنة ١٩٠٠ وكان فى الاصل مصبوغا
بالألوان فزالته عنه ولم يبق منها الا الآن الأثر أجزأ فى الوجه وفى
اليدين وآخر أبيض على ملبوسه وهو يمثل رجلا جالسا على
كرسى بمخدع قصير أما التمثال فهو طويل وأكفاه صغيرة
بالنسبة لارتفاعه وعليه رداء من الكنان يمر فوق الكتف الأيسر
ومنه الى تحت الذراع الايمن ثم ينطرح على الركب مع اطلاق
الذراع الايمن ووضع الأيسر على الملابس واليد منه مبسوطة
على الصدر والوجه جميل جدا مع فقد الأنف وهو رفيع
ونحيف بعيون ناتئة وعظم خد بارز وخدود مسفطة
وصفات الأنف والفم والذقن مبدعة بهيئة ظاهرة عليها سمة

التبسم من نوع الصناعة التي شاهدناها في تماثيل امنمعت
الثالث (راجع صحيفة ١٢٥ نمرة ١٩٩) وهي التي تمتاز
باختلافها الظاهر عن عموم الصناعة المعتادة في هذا العصر
- (عائلة - ١٢)

٢٦٣ - حجر من الجرانيت الاسود ارتفاعه ٢,٢٢ م. وعرضه
١,١٧ م. وطوله ٠,٥٧ م. وهو تمثال صغير لابي الهول لارأس له
وانما عليه اسم الملك سبكتب الثالث من العائلة الثالثة عشرة
وصناعته اعتيادية مع الاعتناء وقاعدة خطه متوسطة
ومعنى نقوشه - محبوب (حاتحور) سيدة اطفح

٢٦٤ - حجر جيري من العرابة ارتفاعه ١,٩٠ م. وعرضه
٠,٤٦ م. وهو مستدير الرأس ومكتوب من الجنتين وعليم ما وعلى
جوانبه اسم (سبكتب ابرع) وهو رجل ظهر في عصر الملك
أوسرتسن الثالث ونقوشه تتضمن نصاً أدبيا ينذر وجوده في
هذا العصر وفيه أطنب الميت في مدح نفسه ثم أخذ يجل الملك
امنمعت الثالث ويقرض على أولاده عبادته لانه الملك المقدس
الذي أحيا الديار المصرية وكان رجلة لها - (عائلة - ١٢)

(الدخلة الغربية)

يوجد في الدخلة الغربية من قاعة L تاج عمود من الجرانيت
الوردي صنع على صورة المعبودة ما تحور وهو محضر من تل بسطة
في شهر ما يوسنة ١٩٠٢ وصناعته في مستقصى الاتقان
ولعله كان منصوباً في المعبد الذي أقامته ملوك العائلة الثانية
عشرة في المدينة المذكورة

قاعة L

كافة الآثار المعرضة للفرجة في هذه القاعة هي كالأثار
المعرضة في قاعة J من حيث انها تعزى للعائلة الثالثة
عشرة ولملوك الرعاة أما نسبتها لهؤلاء الملوك الأخيرة فليكونها أما
صنعت بأمرهم فهي تمثلهم أو أنهم اختلسوها لأنفسهم فهي
تمثل اذن ملوكا غيرهم أسبقهم عهدا

الجهة الغربية من القاعة

٢٧٠ - تمثالان من تنيس صنعا معا على نصبة واحدة
من الجرانيت الأزرق بارتفاع ١,٦٠ وعرض ٠,٩٢٥ ولهما
شعور كبيرة مستعارة تستر بذوائبها الغليظة رأسهما ولهما

ملاح بها غلظة وقظاظة وبينهما وبين تماثيل أبي الهول ذات
 اللبد والمعارف مشابهة قريبة فترى فيهما الشفة العليا مسحاء
 واللحين والذقن محلاة بلحية طويلة متموجة وكلاهما قابض
 يديه المبسوطين على بعض الطيور المائية والاسماك المنتظمة
 الوضع المتخللة بازهار اللوطس ويرمز بهذين التماثيل لنيل الوجه
 القبلي ونيل الوجه البحري وكلاهما حامل لهدايا يقدمها الملك
 الديار المصرية - أما لحيتاهما المتماوجتان وشعورهما
 المستعارة ذات الضفائر فانهاتدل على الفن الاسوى الغير
 متداول في وادى النيل وأما نسبتهم الى أعمال العمالقة الامر
 الذى صرح به مريت ولم يعارض فيه أحد لآن فالتأهراة غير
 حقيقى (راجع الاثر المدرج تحت عدد ١٨٤ فى صحيفة ١٠٧
 من هذا الكتاب) وفى عهد العائلة الحادية والعشرين نقش
 الملك بسيون نحن طغراءته عليهما

وضع أمامهما الآثار الآتية

٢٧١ - نوع مذبح من الجرانيت الاسود وجد فى القاهرة
 وارتفاعه ٤٨ ر. وعرضه ٦٧ ر. وهو مصنوع لتخليد ذكر
 القرابين الموقوفة على معبد مدينة تنيس من لدن الملك العليق

(ابي اقيترع) ونفس الاثر أقدم عهدا من الملك المنقوش اسمه عليه أما النص الاصلى الذى كان مكتوبا فوقه بقلم الحفر فانه محى وكتب فى مكانه النص الموجود الآن - (عائلة - ١٢) استعرض على عيني ويسار هذه المجموعة الاثرية الآثار الاتية ٢٧٢ و ٢٧٣ - أثاران من الجرانيت الاسود وردا من تيس - وارتفاع أحدهما ١,٣٠ وارتفاع الثانى ١,٠٠ وهما تمثالان لابي الهول عدهما مريت من صناعة الرعاة وفى الواقع فانهما يمثلان عن أمثاله - ما بصفات مغيرة تظهر للرائى بدون كلفة لوقابل رأسهما برأس تماثيل تحوتس الثالث المصنوعة بشكل ابي الهول (راجع عددى ١ و ٢ فى صحيفة ٧ من هذا الكتاب) أو قابلهما برأس تمثال رمسيس الثانى - لانه يجد وجههما مستديرا وعيونهما صغيرة وخباشتهما منبججة ووجنتاهما بارزة وشفتاهما السفلى أعلى قليلا من العليا وأذنهما كالأذن الثور ولهما معارف كمعارف الاسد تحيط بوجههما وجميع هذه الصفات تظهر تمام الظهور فى تمثال ابي الهول المؤشر عليه بعدد ٢٧٣ وهو الذى صار ترميمه واتمامه الا انه يرى على هذا الاخير نقوش تسهل لنا تعيين تاريخه - ويشاهد

على كتفه الايمن نقش مظموس تيسر الوقوف منه على اسم ملك
من الرعاة يقال له أبوفيس ثم بعد مدة من الزمان محي منقشاح
اسم أبوفيس هذا وكتب مكانه أسماعه وكررها أيضا في النقوش
المزبورة على القاعدة وفي عصر العائلة الحادية والعشرين
كتب الملك بسيونخمن اسمه على الصدر وقال ماسيرو وبالتأمل
مع الدقة علمت أن سطح الصدر صار تخفيه لوضع اسم بسيونخمن
المذكور وهذا يدل على وجود اسم ملك آخر غيره كان مكتوبا
من قبل في هذا المحل من كلى الاثرين كما فعل في تمثال
أبي الهول الذى وجد بالكتاب (راجع صحيفة ١٠٧ نمرة
١٨٤) أما اسم صاحب الاثر الاصلى وهو الملك السابق
عهدا من أبوفيس فلم يعلم ان كان من الرعاة أو من العائلات
الوطنية ولذلك ظن جاونشيف أن فيه ملاحح امنمحت
الثالث أحد ملوك العائلة الثانية عشرة قال ماسيرو يظهر
لرأيه هذا المؤيد بكثير من الآثار محلل للحقيقة ثم قال
والصواب أن تنتظر ككتشافات جديدة تؤيد لنا أن
هذين التمثالين وما يمثلها من الآثار الموجودة في المتحف
(نمرة ٢٧٤ و ٢٧٥) ليست من عمل الرعاة ولم يقصدها

الدلالة على صور هؤلاء الملوك الفاتحين (راجع عدد
١٩٩ المدرج في صحيفة ١٢٥)

الجهة الشرقية من القاعة

٢٧٦ - حجر من الجرانيت الأزرق ورد من مبيت فارس
بالفيوم وارتفاعه ١٠٠ ر. وهو القسم الأعلى من تمثال كبير
هائل يمثل ملكا واقفا ليس عليه نقوش تذكر اسم صاحبه
لكن يوجد بينه وبين الآثار الواردة من تنيس مشابهة
واضحة جلت مريت على انتسابه لملك من الرعاة وعلى أي
حال فان وجود هذا الاثر في أطلال الفيوم قاعدة القسم
القديم يؤيد أن ملوك الرعاة الذين كانوا يحكمون في تنيس امتد
سلطانهم في ذلك الوقت حتى شمل على الأقل القسم الشرقي من
مصر الوسطى

٢٧٧ - أحجار من الجرانيت الأحمر واردة من تنيس ودمهور
وطولها ٤٩ ر. وعرضها ٣٤ ر. وهي أربعة رؤس ثلاثة منها
وجدت في دمنهور والرابع وجد في تنيس وكلها كانت لآثر
نصنع ولعله كان رفا أو صفة وقد يوجد بينهما وبين آثار الرعاة



التي وصفناها شبه ظاهري الصناعة ولذلك عدوها من أعمال
آخر ملوك الرعاة أما الرأس الذي وجد في تنيس فهو الموضوع أمام
التمثال المؤشر عليه بعدد ٢٧٦ وأما الرأس الثلاثة المصنوعة
من مادة الرأس الرابع فهي التي في مقابلة هذا الرأس ازاء التمثال
الآتى وصفه

٢٧٩ - تمثال لضابط يقال له (نخقى) صنع من الحجر الجيري
الابيض بارتفاع ١,٣٧ على هيئة الواقف فوق قاعدة مربعة
وعلى رأسه شعر كبير مستعار بخطوط مستديرة يغطي رأسه
وأكفاه وعليه منزر معلم يستتره من السرة الى الكعبين وله نهود
متقنة وكبر السن ظاهر عليه بالطريقة المعهودة لهم وهى وجود
ثنتين من اللحم فوق ظاهر الصدر وعليه فهو أثر جميل من حيث
صناعة النقش لكن ما أصاب وجهه من التلف وما حصل من
التأثير في حالة البدن يمنعنا من تقديره حق قدره غير أن ما نشاهده
من حسن الاتقان في صناعة الظهور والا كافي يحدو بنا الى
الاعتراف بفضل حسن الصناعة الباقي أثرها فيه

قاعة ١١

تشتمل هذه القاعة على تماثيل وصفائح قبور ومن العائلة

الثامنة عشرة وعلى بعض صفائح قبور من العائلة التاسعة عشرة - اعلم أنه لم يحصل تغيير ذوبال في شكل الألواح الحجرية ولا في معنى نصوصها إلا في عهد الطبقة الثانية الطيبة ولا في العصر الصاوي كما قد حصل لها في العصر المنفي وفي الطبقة الأولى الطيبة لأن الفكر المتعلق بموضوع هذه الألواح الحجرية ما برح ينتشر رويدا رويدا في المتهاج الذي اتخذه قبيل العائلة الثانية عشرة حتى أصبح يحتاج لشرح وتفصيل لكن الألواح التاريخية التي كانوا ينصبونها لإعلان حادث مهم كسيرة أمير أو فرد من الأمة مما ليس له علاقة بالموتى قد كثرت جدا وصار في الامكان تبيان أصلها ووصفها بدون افتقار إلى شرح طويل ولذلك رأينا من الصواب أن نتكلم هنا على ألواح الموتى فقط فنقول اعلم أن هذه الألواح مألوفة في عقيدتهم قائمة مقام القبر أي اجتزأ بها عن القبر ثم عن الكون الذي يعيش فيه الميت وأنها إشارة ظاهرية لمعنى الأحوال التي تكون عليها الحياة في الدار الآخرة وإذا أردنا الاستدلال على صحة ذلك رجعنا إلى النصوص المنقوشة على الألواح المذكورة لأن الصيغة الواردة في هذه النصوص ظلت في العصر المنفي على حالة واحدة تقريبا إلى أن تعددت

في هذا العصر الطيوى فاحتوت حينئذ على الافكار والآمال المتنوعة القائمة بنفوسهم من حيث حياتهم في الدار الآخرة وللوصول الى معرفة ذلك نقول ان المتشيعين لمذهب أمون الطيوى كانوا يعلمون الناس هذا المذهب زاعمين أن سعادة الانسان الكاملة تنحصر بواسطته في حياته الاخرى فيركب سفينة الشمس ويحل ويتحدها كما كان يقول المتشيعون لمذهب أوسوريس من قبل باتحادهم به بعد الموت وعلى ذلك أصبحنا نرى صبغة التوسل المدرجة في الألواح التى من هذا القبيل لا توجه الى شيخ فلان أو فلانة الذين صاروا أوسوريس بل وجهت الى نورهما المدعو  - خو - واتحد برع  أى صار شمساً وقد ظهر هذا المذهب من ابتداء العائلة العشرين فالميت اذن عندهم هو (رع) أى شمس وحياته الاخرى نور مرتبط بالحياة الثانية للشمس أى بالمدة التى تمكثها أثناء الليل وبهذه الصفة لا يكون الميت شجاً ولا أوسوريس كما كان من قبل ولم يتوصلوا الى هذا الاعتقاد الا تدريجاً لان غالب العقائد ترفت مع ترقى الفكر باتخاذ أحسن المذاهب فألفت






بين الاعتقاد القديم القائل ان الانسان شجأى صورة ثانية وهو عثاله وان هذا الشج يقيم في القبر وبين الاعتقاد الذى يؤمل به الحياة فى أرض تضيئها الشمس سابحاً معها فى سياحتها الدائمة حول الدنيا مع قدرته على الإقامة فى جنة فى السماء حالداً فيها تحت رعاية الشمس المعبودة لهم ومع وجود هذا التناقض بين هذين الاعتقادين يظهر أن العابد التقي منهم كان لا يفرق بينهما بل كان ينتظر فى آخره تحقيق أمانيه لكن كان هناك أمر بهمه وهو النظر فى مستقبله من حيث نوال النور واتقاء الفرع من الليل والظلام الذى تخشاه أرواح النشأة الاولى فراراً من الموت الازلى فحتى أمن ذلك كان له أن يعيش فى الدنيا وأن يسبح مع الشمس أو يقيم مع أوسوريس فى دار عيسى وأن يخرج فى النهار ويكون دائماً مغموراً بنور الشمس وهذا خلاف لما كانت عليه بقية الناس الذين اعتقدوا ان أرواحهم كانت معرضة بالجوع لموت ثان وأنه يلزم تزويدها بالطرق المستعملة قديماً عندهم أما النص الذى كان يدرج فى ألواح القبور فلا تزال فيه صيغة التوسل المعتادة موجهة للعبودات التى تعطى بسره لشج الميت ما ذكر فيها من القرابين التى لا تستغنى عنها الاموات



انما زادوا على هذه الصيغة اللازمة لبقاء الميت نصا ذكر وافي
بطريق الاسهاب حسن أعمال الميت لتدوم له السعادة وينال
الشرف في السماء والقدر في الارض وإجابة القول في
الدار الآخرة والصراح المطلق في دخول القبر والخروج منه
ولا أن يكون في ظل ونسيم ويسقى من حوضه وينال الغذاء
من محصول النيل والبقول في أوانها وترتاح روحه التي على شكل
الطائر فوق أشجار روضته ويكون تحت جبراته في نسيم ويتمتع
بالفاكهة التي تهدي اليه من المعبودات الخ ويستدل أحيانا
من رسوم الألواح وشكلها الظاهري على معاني نصوصها
مثلا ترى على أحد الأجر ثلاثة أقسام فوق بعضها في الوسط
منظر الجنائز وفيه مومية المتوفي واقفة على باب القبر تتناول
آخر تلقين ذكر في (باب فتح القم من كتاب الموتى) وبواسطة
هذا التلقين تعود إليها قواها (راجع صحيفة ٥٢) وفيما بين هذا
المتوفي قائم وإذا برز وجهه تأتي نائحة وتعانق ساق موميته وفي
القسم الأخير منه ترى هذا الميت الذي عهدنا موميته مع زوجته
في باب القبر حاضرا لمناظرة ما يقدمه له ذووهم من الطعام وفي
القسم الأعلى منه تراه أيضا أمام أو سوريس متضرعا اليه ليمنحه

نصيباً من القربان المقدم باسم هذا المعبود وقد ترى المبيت في غير هذا الحجر واقفاً تحت جيرة تطل منها معبودة بنصف جسمها لتناول ماء من خاصيته إعادة الشيبه اليه والحاقيه باتباع معبودات الآخرة كما تراه في محل آخر راكبا أمام بنات آوى وهن يهدينه سبيل الآخرة أو أمام السفينة الشمسية متأهبا للركوب فيها ليسبح مع الشمس - وأحيانا يكون لشكل اللوح القبرى هيآت متنوعة فتجده قائم الزوايا يعالوه كرئيس لتمثيل الباب المعبد للروح وحينئذ تكون له أجناب بارزة ثم تجدد في فتحته لوحة أخرى مستديرة من أعلاها وبها تين الهيئتين يجمع اللوح المذكور بين الجهات الخاصة بالقبر وبغيره أمام من جهة كونه قائم الزوايا فلائنه يمثل القبر الذى يلحد فيه المبيت قبل بعنه وأمام من جهة كونه مستدير القمة فلائنه يشير إلى ما يحصل للميت خارج القبر ويظهر من رسومه التى يعلو بعضها بعضاً ما تعدّه العائلة من القرابين فى القبر فترى المبيت وزوجته وأباه وأمه حضوراً عند إحضار الطعام أو تراه مع زوجته واقفين يتضرعان لا وسوريس لينا لامنه نصيباً من القرابين كما شوهد ذلك فى أحد الأحجار وطوراً تراه واقفاً أو قاعداً كما جاء فى الآثار

المؤشر عليه بعدد ٨٩ الوارد في صحيفة ٧٨ أما الوضع الذي
اتبعوه في المناظر المرسومة على اللوحة القبرية وما أدرجوه
فيها من طويل النقوش فانه كان يتغير دائماً بدا ومن ثم
كان ما نشاهده في الألواح الموجودة في هذا المتحف من التغيير
الحاصل في شكل رسومها مبني على تنوع التقوى لديهم
في معنى العقائد التي سبق ايضاحها ولا بد وأن تكون
الاحجار المنذورة دون المختصة بالاموات كثيرة في العصر
المتني وفي الطبقة الاولى الطيبة وان كنا لم نعلم منها الغاية الا ان الا
قليلا لكن هذه القلة محمولة على أن المجموعات التي تحصلنا عليها
منها وجدت في المقابر لا في أطلال المدن ومن البديهي أن الألواح
القبرية تكثر في الاولى دون الثانية اذ كانت الملوك من قديم
زمانهم يضعون في المعابد الألواح المنقوش عليها نصرا نهم كما
كانت تضع الافراد فيها أيضاً تدورهم من الألواح في مقابلة
ما يجذونه على زعمهم من نفحات المعبودات وقضائنها في ألواح
الملوك الرسمية ترى صورة صاحب الاثر متعبدا للمعبود الذي
أفاض عليه النعم أوقائماً على هذه الهيئة ومحموياً بنص بين
تفاصيل الحادث المهم الذي استوجب اقامة الاثر

— وأما ألواح الافراد فانها تعرفنا غالباً بمذهب الشعب المصرى
وتبين لنا عقائدهم بيئات متنوعة — زيادة عما نراه منها فى الألواح
الرسمية ولولا تلك الألواح التى أرصدها الاتقياء على اوزة أمون
وعلى بيضها وعلى كيش أمون وعلى القطاط (راجع
صحيفة ١٩٨ نمرة ٣٥٢) والخطاف والثعابين (راجع
صحيفة ١٧٣ نمرة ٢٩٣) لظللنا جاهلين مذاهب الشعوب
وإرهاصات المعبودات الاهلية — هذا ويندر أن تكون ألواح
الأفراد مكتوبة بلسان بليغ لان أصحابها امامن الاواسط
أو من رعاى القوم فهم غالباً فقراء ومن ثم كانت ألواحهم غير
منتظمة ورسومها موحدة ونقوشها متوسطة ونصوصها مختصرة
وبعكسها ألواح الملوك فانها دائماً متقنة جميلة ولبعضها نقوش
نفيسة من أبدع ما تجود به يد الصناعة كاللوح الذى كتب
عليه تحوتس الثالث نصراته (راجع صحيفة ١٧٨ نمرة
٣٠٠) وكجرامنوفيس الثالث (راجع صحيفة ١٧٣ نمرة
٢٩٣) وكجبرنقطانب الثانى (راجع صحيفة ٢٥٢ نمرة
٦٦٢) الخ أمامنا نظر الرسم فى تلك الألواح الملوكية فانه يختلف

باختلاف القصد المتعلق به الاثر فيرى فيه الملك دائماً متلبساً
بالعبادة أمام مولاه ويقدم له اما النبذ أو خبز القربان الذي على
شكل المثلث  أو الماء والبن أو معبودة العدل الموضوعه
على سلال  وإذا كان الاثر مختصاً به أرض يقدم له اما
هذه الاشارة  وهى رسم الحقل أو حبل المقاس
هذين  

هذا ما يفعله صاحب الاثر أما المعبود فانه يقدم لهذا الاخير
نظير قربته اما اشارة الحياة  أو الخنجر  مظهر اله الفوز
على أعدائه اذا كان الاثر متضمناً لنصرة حربية وأحياناً تضم
لهذا المتظر رسوم أخرى مثلاً لما تغلب امنوتيس الثالث على
أهل الشام والزوج وأحضر رؤساءهم أسرى صورهم على أثره
(كما جاء فى صحيفة ١٧٣ غرة ٢٩٣) ولما أحضر بغنى لاييه
أمون ملوك مصر الا صاغر وكان أحدهم قابضاً على الجام جواده
صورهم أيضاً على حجره (كما جاء فى صحيفة ٢٦٥ غرة ٦٩٠)
والحاصل فان الألواح تبدأ فى هذه الاحوال المهمة اما بالتاريخ
مباشرة مينا فيه السنة التى حصل فيها الحرب من ابتداء حكم
الملك واما بالديباجة الملوكية الكاملة يليها أحياناً تاريخ

الحادث أما نفس السيرة المختصة بهذا الحادث فهي مختصرة لا تشغل عادة إلا محلاً صغيراً خلافاً للالواح الآتيوية فإنها توفى التواريخ حقها كما ترى ذلك في صحيفة ٢٦٠ الى صحيفة ٢٧٠ أما النصوص في الاحجار المصرية فإنها مشحونة بعبارات المدح المختصة بوصف الملك أو بالمعبود المرصود عليه الاثر كما ترى ذلك عرضياً في حجر أمنوتيس الثانى حينما أحضر ستة أسرى من رؤساء الشام عقب غزوته التى غزاها فى تلك الجهة (راجع صحيفة ١٧٠ نمرة ٢٨٨) وأحياناً يستعوضون عبارات المدح بوصف أدبى مفيد ان لم يكن هنالك شئ سياسى يستحق الذكر مثلاً فى لوحة تحوتس الثالث التى نقش عليها نصراته بعبارات مسجعة ترى أنه ضمنها الظهور والتفاخر اطراء فى مدح نفسه (راجع صحيفة ١٧٨ نمرة ٣٠٠) وكذلك فى اللوحة التى ذكر فيها اسم بنى اسرائيل المدرجة فى صحيفة ٢١٧ نمرة ٣٩٨ نجد عباراتها الوجيزة كأنها مسجعة تظمت عقب النصر الذى فاز به منفتحاً على اللبيين فى السنة الخامسة من حكمه وأحياناً كانوا يفضلون ذكر العبارات المعتادة شعرية كانت أو دينية على ملخص الحوادث مما جعل بعض

الاثرين على اتهم قدماء المصريين بانهم قصر وافي استيفاء
 التاريخ حقه وهي دعوى لامعول عليها الان التاريخ كان مهتما
 بامر في ديار مصر في العصر الطيوى على الاقل وكان يسجل
 غالباً في القراطيس البردية كسائر الاعمال المصرية فلا تيسر لنا
 الحصول على كتبخانة مصرية لو وجدنا فيها بدون شلث تواريخ
 وقصصا كالتى وجدناها في الالواح الاشورية لكن للأسف نرى أن
 القراطيس البردية لا يمكن حفظها من البلاء واذلك أصبحنا
 نخشى فقدان هذه التواريخ بدون عودة لان الملوكة الذين
 نصبوا الالواح نقشوا عليها نصراتهم دون أن يخطر بفرهم
 ذكر شئ فيها من التاريخ بل غاية ما فعلوه أنهم أنظروا وشكرهم
 للمعبودات نظير نعمة أفاضوها عليهم واذا تحروا ووصف هذه النعمة
 وجدوا أن انظهار شكرهم فيه الكفاية فينتقلون من الغرض
 الاصلى المراد ايضاحه في الاثر الى عبارات شكر المعبود والاطراء
 في مدح أفعالهم

(الجهة القبلىة)

اذا مر الانسان بالباب الموصل الى قاعة N مبتدئاً من وسط
 الحائط الغربى وجد على العمود القبلى الاثر الآتى

٢٨٥ - بدن لتمثال جيد الصناعة يمثل الملك منفتحاً لوجوده في معبد الواقع قبلي الرمسيون ولوجود اسمه مكتوباً على أكتافه وقد جعل لون عقده وشعر رأسه الأصفر والاحمر وترك باقيه على لون الجرانيت الطبيعي - (عائلة - ١٩)

٢٨٦ - تمثال بدون رأس قاعد القرصاء صنع من الحجر الجيري بارتفاع ١,١٠ ووجد بالكرنك وهو لكاتب يقال له (أمنوتس) بن (حاي) كان وزيراً للملك أمنوتس الثالث وقد ينفى سابق بوجه الإيجاز ما حصل له من غرائب الأمور فراجعته في صحيفة ٩ تحت عدد ٤

استعرضنا للفرجة في قسم الحائط الغربي الممتد بين العمود وزاوية القاعة بعض الآثار ثم حجرين من صفائح القبور لهما أهمية قليلة ثم

٢٨٧ - الجزء العلوي لباب مكتوب عليه بعض خانات فيها اسم الملك تحوتس الثالث

٢٨٨ - قطعة لوح من الجرانيت الأسود ارتفاعها ٨٨ وعرضها ١,١٦ كان العثور عليها في أرمنت ويستفاد من نقوشها أن الملك أمنوتس الثاني أسر سبعة من رؤساء الشام

أثناء التجربة التي أرسلها الغزو وآسيا فكم بالاعدام شتقا على ستة منهم أمام أسوار مدينة طيبة وعلى السابع في مدينة نيتما عاصمة النوبة ليكون عبرة للاتبويين وقد تصدع هذا اللوح قديما فأخذ الارشيدوق رودلف قسمه الاعلى سنة ١٨٨١ وأودعه في متحف فيينا بألمانيا وموجود منه نسخة ثانية في معبد أمادا بالنوبة - (عائلة - ١٩)

٢٨٩ - أربعة من رؤس الأعمدة صنعت من الحجر الجيري وقطرها ٥٠ سم. وهي الموضوع على يمين ويسار لوح أمنوتس الثاني وأصلها من حجرة في مقبرة (حرجي) الكائنة بسقارة وكان بجانبها قاعة قائمة على ثمانية من العمود الصغيرة المنتظمة مرسومة فيها على ارتفاع الانسان مناظر صغيرة في مربعات - فنقش (حرجي) هذا على أربعة منها وهي الموجودة هنا ألقابا مهمة نسبها لنفسه ومعناها - الرئيس النبيل كبير الكبراء عظيم العظماء ثم أضافها الى الألقاب الآتية وتعريبها الرئيس الكبير للجنود - رئيس رؤساء جنود الملك - المبعوث في مقدمة جنوده الى الجهة البحرية والجهة القبلية وذلك فضلا عما نراه بعض الأحيان من رسم نفسه على جدران مقبرته

متوجا بالتعبان فى جبهته كانه كان ملكا فى الواقع فان (حرمبى)
 هذا هو الذى كان خليفة لرمسيس الاول مباشرة الا أنه قبل
 الاخذ بزمام الملك تحصل فى الحكومة على مناصب عالية وبنى
 لنفسه بجوار منف هذه المقبرة التى نحن بصدد ها لكنه لم يدفن
 فيها - وقد تفرقت أنقاضها فى متاحف الدنيا منها ما يوجد فى
 متحف الليد ومنها ما هو فى فينا وفى غيرها - هذا ويرى فى
 الزوايا القليلة الغربية

٢٩٠ - الجزء الاعلى من تمثال تحوتس الثالث الوارد من
 الكرنك وهو القائم على نصبة وقد حوى من المحاسن ما جعله
 من أنفس آثار المتحف وأعظمها

٢٩١ - رأس جميل من الجرانيت الاسود - ارتفاعه
 ٧٧ سم. وهو لفرعون شاب نسبة مريت لمنفتاح قال ماسيرو
 بمقارنته هذا الرأس بغيره من الآثار حد أبى وجه المشابهة الى أن
 أحكم بأنه يدل على صورة الملك (حرمبى) الذى يظهر لنا شبهه
 من تمثال خونسو الجليل فراجع فى صحيفة ١٨٧ نمرة ٣١٦
 - (عائله - ١٨)

قد رست بجانب الحائط المتمد من الزاوية القبليّة الغربيّة إلى
العمود الأول القبلي الآتية

٢٩٢ - باب مكتوب عليه اسم الأمير (يتاح إيموا)

٢٩٣ - لوح جيل اكتشفه بثرى في معبد متفتح وهو من الحجر
الجيري وارتفاعه ٢,٠٥ وطوله ١,١٠ ومرسوم في القسم
الأعلى منه أمونوتس الثالث مرتين مرة يقدم فيها إشارة دالة على
العدالة وأخرى يقدم آيتين من التيسد للعبود أمون ثم أنه في
عصر الملك (خون أتن) حبت صورة هذا المعبود واسم الملك
أيضا فلما تولى ستى الأول أرجعهما إلى أصلهما ويرى في القسم
التالى من هذا اللوح أمونوتس مصورا فوق عجلته ويدوس
جثث أعدائه المجندلة وقد ربط في خيول عجلته وفي مقدمتها
أسرى من الزنج والشاميين ويشاهد تحت هذا الرسم صف من
الطيور المسماة (رخوتى) يرمز بها لأهل العرفان بحقيقة
معبودات مصر وقد جعلت كالمعبودة للملك وسذكور في نقوش
هذا الأثر نصرات هذا الملك التى فاز بها على سكان الموصل
وهى جزيرة ابن عمر المسماة قديما نهر يثا وعلى إتيوبيا وفلسطين
والشام

٢٩٤ - ثعبان من الجرانيت الاسود وارد من بنها ارتفاعه
 ١,٦٠ وعرضه ٥٧,٠ - اعلم أنه كان للثعابين أذية تخشاهم الناس
 وكانوا يتعوذون منها ويحملون من أجْلِها التماثيم كما كان لها فضائل
 واقية كانوا يحتجهم بدون في استخداها لمنفعة الجنس البشرى
 ولا تزال هذه العقيدة في الثعابين سارية عندنا الى الآن لانه يقال
 في كثير من المدن المصرية بوجود ثعبان لكل بيت يسمى حارس
 ذلك البيت أو ساكنه الا أن هذه العقيدة كانت في العصر القديم
 أوسع مما هي عليه الآن لكونها كانت عامة في جميع المنازل
 والمعابد معاف كانوا يقولون ان البيوت وللمعابد ثعابين تحرس
 سكانها ومن ثم نرى أن الملك أمنوتس الثالث أمر بصناعة هذا
 الاثر وكتب عليه اسماءه وجعله ثعبانا حارسا للمعبد (حارخونتواوى)
 الذى كان في مدينة إتريب الشهيرة الآن بينها وهذا الثعبان
 من النوع المنسوب عندهم لماوى الثعابين العجيبة المسمى
 (أتوريتى) وهو الذى يرسمونه به هذه الصورة ١٨ -
 (عائلة - ١٨)

العمود القبلى الغربى












٢٩٥ - تمثال الملك تحوتس الثالث متخذ من الجرانيت

الوردي بارتفاع ١,٧٥ وجد بالكرنك قترأ واقفا وذراعاه
ممتدان بجانب جسمه وقد تقدمت الذراع الايسر والساقان أما
الوجه فبقي في غاية من الحفظ والصيانة - (عائلة - ١٨)
- عامود الوسط -

٢٩٦ تمثال بديع المثال من الحجر الجيري ارتفاعه ٢,٣٥
وهو لملك أمنوتس الثاني المتزي بكسوة العسكرية وعيونه
مستعارة وملابسه حسنة الهندام جميلة الوضع والتظام -
(عائلة - ١٨)

٢٩٧ - هذا التمثال المتخذ من الحجر الجيري بارتفاع ٠,٧٦
المطلي باللون هو لرجل يقال له (برين نفر) كان كاتباً في معبد
أوسوريس في الواحة الجنوبية وقد مثل هنا قاعدا القرفصاء
وقابضاً على آنية موضوعة أمامه كان عليها طائر كبير يعرف
بالخارس ويرمز به للعبود تحوت وهو المشهور عند اليونان باسم
إبيس الآن هذا الطائر فقد ولم يبق له أثر - (عائلة - ١٨)
٢٩٨ - لوح من الحجر الجيري الأبيض ارتفاعه ٢,٢٦
وعرضه ١,٠٦ وجده نرى في المعبد الكبير الموجود في العراة
وهو المنسوب للعبود أوسوريس وعليه نقوش مفسدة لبعض

الاحوال التاريخية في أوائل حكم العائلة الثامنة عشرة اذ يعلم منها أنه بينما كان الملك أموزيس وزوجته الملكة (نفرت أرى) جالسين في قاعة الاستقبال اذ خطر بفكرهما أمر يستوجب تعظيم أجدادهما واحياء ذكرهم وهو أن الملك تذكر ملكة يقال لها (تتى شرا) كانت أكبر جدة لوالد (نفرت أرى) وكان لها قبر حقيقي في طيبة وقبر ثان مصطنع وصفيحة قبر في العرابة وكان القبران في حالة رديئة وكانت الصلاة المربة لها قد أهملت وانقطعت فامر الملك إكراما لزوجته أن يشيدوا لهذه الجدة الكبيرة بجانب أثره هراما من الطوب مع حوش بلصقه وأن يصنعوا فيه صهريا وبعا وبعدا أن أحضره الخشب وأعدده بالقرايين وبما يلزم من الارض الموقوفة والزراع والعييد نصب هذا اللوح تذكارا لهذا الصنع الجميل مع أن الملكة (تتى شرا) التي صنع لها تلك الآثار كانت قبله بخمسة أجيال لأنها كانت موجودة في وسط العائلة السابعة عشرة تقريبا - ثم أمر بتصويرها في أعلى اللوح كأنها تقبل منه القرايين ولم تقتصر نقوش هذا الأثر على الفائدة التي ذكرناها بل يستدل منها أيضا على تعريفات مفيدة في عقيدتهم بالقبر وذلك أن الملكة (تتى

شرا) كان لها في الاصل قبر وهو مدفنها الحالى الموجود في جبل
 طيبة والقبر يعرف عندهم باسم    - أسي -
 وقد ذكر في هذا الاثر كما ذكر في غيره باسم    -
 محابت - ومعناه قبر (راجع صحيفة ١١١) والاحرى أن
 نسميه قبرا مصطنعا وكان لها أيضا صفيحة قبرية منصوبة في قسم
 طيبة لتكون قبر الهاهناك انباء العادة الجارية عندهم في
 أزمانهم ويظن أن هذه الصفيحة كانت فقدت واذلك اهتم الملك
 ببناء مقبرة جديدة لها على طرز مقابر العائلة الثامنة عشرة -
 فبنائها بالطوب وجعلها كالهرم    - حر -
 وبني لها حوشا   - حات - ويظن أن بناءها كان في
 طيبة بجانب هرمه ثم أقام لها صفيحة قبرية في العرابة لتجزي
 بها عن قبرها القديم المسمى عندهم (محابت) وعليه فكان
 لهذه الجدة الكبيرة أربعة قبور اثنان في طيبة واثنان في العرابة
 هذا ما علمناه من عقائدهم القديمة لكن لم نعرض حتى الآن
 على ما فيه التبيان الوافي لهذه العقائد (١)

(١) تعدد القبور لا يزال متبعاً في عصرنا لأنه يوجد في اسوان
 مقام لسيدى أحمد البدوى وأخر لسيدى ابراهيم الدسوقي وبرازخ
 لمشايع آخرين غيرهما (١٢)

العمود القبلي الشرقي

٢٩٩ - الجزء الاعلى من تمثال الملك ايطافر المسدعوتحتوس
الثالث وهو من الجرانيت الوردي وارتفاعه ٧٧,٠ وكان العثور
عليه بالكرنك

في الحائط الواقع بين العمود القبلي الشرقي والزاوية القبليّة الشرقية
٣٠٠ لوحة من الجرانيت الاسود وارده من الكرنك ارتفاعها
١,٨٠ وعرضها ٧٥,٠ ومكتوب عليها قصيدة في مدح النصرات
التي فاز بها تحتوس الثالث وقد رسم هذا الملك فيها على هيئة أنه
يخاطب آمون وان آمون هذا يجاوبه بمدح مسهب جعل أوله
مسجعا ثم أدخل فيه أشعارا منظومة أحرزت في علم الآداب
المصرية شهرة عظيمة فقال المعبود ما معناه

أنا جئت وأمنحك أن تحقق أمراء فيقيا البحرية والقيهم
تحت أرجلك (مطروحين في بلادهم - وأريهم جلالتك
كصاحب النور (أي ككوكب الشمس) متى أضأت على
رؤسهم كصورتي

أنا جئت وأمنحك أن تحقق متوحشي آسيا وأن تجلب رؤساء الشام

الداخلة مأسورين وأريهم جلالتك مغشى بعدد الحرب متى
أخذت بأسلحتك وأنت على عجلتك
أناجئت وأمنحك أن تحقق أرض الشرق وتكون فنيقيا وقبرص
في فزع منك وأريهم جلالتك الخ
أناجئت وأمنحك أن تحقق السكان الملتجئين خلف أبوابهم وأن
ترتعد سواحل صقليا من الفزع وأريهم جلالتك الخ
أناجئت وأمنحك أن تحقق الاقوام القاطنين في جزائرهم
وأن تكون سكان وسط البحر في فزع منك وأريهم
جلالتك الخ
أناجئت وأمنحك أن تحقق الليبيين وأن تكون جزائر (دائين)
تحت سلطان ارادتك وأريهم جلالتك الخ
أناجئت وأمنحك أن تحقق الاقاليم البحرية وأن يكون في قبضتك
محيط المنطقة الكبرى للبحار وأريهم جلالتك الخ
أناجئت وأمنحك أن تحقق الاقوام القاطنة في البحيرات وأر
توثق البدو سكان الرمال (في كثاف) الاسر وأريهم
جلالتك الخ

أناجشت وأمنحك أن تحقق متوحشي النوبة لغاية سكان (بيت)
وأن يكون الكل في يدك وأريم -م جلالتك كاخويك حوريس
وتيفون الذين أخذوا بعضك ليوطدا سلطانك

ولقد اشتهرت هذه القصيدة وتداولت كثيرا فيما بينهم حتى ان
بعض الملوك كسيتي الاول ورمسيس الثالث استسخوها في
آثارهم ليمتدحوا بها أعمالهم في عصرهم

٣٠١ - رأس ملك من العائلة الثامنة عشرة وارد من الكرنك
ومتخذ من الحجر الجيري بارتفاع ٥٨ سم. وكان فيه عيون
مستعارة فقدت ثم وجدها ماسبرو سنة ١٨٨٣ في معبد
الكرنك وذلك في المحل الذي وجدت فيه بقايا التمثال المنسوب
اليه الرأس الشهير برأس تايا

٣٠٢ - قطعة أثرية من الحجر الرملى الصالح لصناعة التماثيل
وارد من الكرنك وارتفاعها ٥٧ سم. وحقيقة حالها أن
الأفراد كانوا يستأذنون الملوك في نصب تماثيلهم في المعابد
فيسمحون لهم بذلك وفي هذه الحالة ينقشون دائما في جهة من
التمثال الأمر الصادر لهم ومعناه - صنع بأمر الملك فلان
- وهذه القطعة الأثرية منفصلة من تمثال كان من قيسل

ما ذكرناه وله الآن رأس في غاية الحفظ والوقاية وهو من (العائلة
الثالثة عشرة) - ويرى على مخدع الكرسي الجالس عليه بقية
نص يدل على أن صاحب هذا التمثال كان رئيسا من ذوى
النبالة وكذا يوجد في جهته الامامية دعاء لامون رع محي فيه
اسم هذا المعبود ثم نقش ثانيا بعد سقوط ملوك العائلة الثامنة
عشرة المتصفين بالهرطقة أى بالردة عن الدين

القسم الجنوبي من الحائط الشرقى

٣٠٣ - العتب الاعلى لباب مصنوع من الحجر الجيري طوله
٧٠ ر. وارتفاعه ٨٥ ر. ومكتوب عليه اسم الملك تحوتمس
الاول والمهم فيه صورتا (ستبتى) المنقوشتين على عيني ويسار
الخانة الملوكة وكلتاها في غاية من الحفظ والسلامة
- (عائلة - ١٨)

٣٠٤ - ناووس من الجرانيت الاسود وارد من العرابية
وارتفاعه ٦٠ ر. وموجود في داخله صورة القسيس الكبير
المسمى بتاحس مكتوب على أكتافها وفي صدرها خانات فيها اسم
الملك تحوتمس الثالث - اعلم أن تنوع الألواح القبرية
مفيد لانه يؤيد العقيدة المتعلقة بها وهى التى ذكرناها فى

صحيفة ١٦٠ وحقواها أن المصريين في زمن العائلة الثامنة عشرة كانوا يجترئون بصفحة القبر عن القبر كله أى كانت الصفحة عندهم في مقام القبر وأنهم كانوا يرجعون فيها من وجهة حديثة الى عقيدتهم القديمة فيتصورونها يا بائذ هب منه روح الميت وتعود ولذلك نرى صورة الميت هنا واقفا على هيئة التعبد - (عائلة - ١٨)

يرى على العمود الجنوبي من الباب الشرقى

٣٠٥ - الجزء الاعلى من تمثال جيل مصنوع من الجرانيت الازرق بارتفاع ١,٢٦ كان العصور عليه فى الكرنك وهو يمثل أمنوتس الثانى جالسا وعلى رأسه كوفية وقد فقد منه الذقن واللحية ويرى لقبه مكتوبا فى خانة فوق عقدة الحزام

٣٠٦ - تمثال من الحجر الجيرى وارد من العراة وارتفاعه ٩٥ سم وهو لكاتب أمنوتس القاعد القرصاء قترامه مشتغلا بقراءة ملف من البردى بأسطه فوق ركبتيه وحاملا على ظهره المحبرة وقد محى فيه اسم أمون - (عائلة - ١٨)

الجهة البحرية من القاعة

العمود المبني صدغاً بجري الباب الشرقى مركزاً عليه قطعتان من تمثال وهما

٣٠٧ - الجزء الأعلى لتمثال متخذ من الحجر الجيري ارتفاعه ٩٠ سم. وهو وارد من الكرنك ويعزى لملك تعذر علينا معرفة اسمه التشويه الحاصل في الوجه وانطماص النصوص المنقوشة عليه قال ماسبيرو يظهر لي أنه صورة الملك أمنوتس الثالث وأنه من أجود صناعة العائلة الثامنة عشرة

٣٠٨ - تمثال مفقود الرأس من الجسر انبت الأزرق ارتفاعه ٩٠ سم. وهو قاعد القرصاء أمام الجزء الأعلى من تمثال الملك الأنف الذكر ويمثل (أمنوتس) بن (حاي) الذي نظرنا تمثاله الأول تحت عدد ٤ في الدهليز الأول وتمثاله الثاني تحت عدد ٢٨٦ في صحيفة ١٧٠ وهو الموضوع في الجهة القبليّة من هذه القاعة - ويشاهد على التمثال الذي نحن بصدده منظر طويل وعلى كتفه الأيسر محبرة وفي القرطاس البردي المبسوط بعضه فوق ركبتيه أسماؤه وألقابه - (عائلة - ١٨)

٣٠٩ - قطعتان منفصلتان من مقابر الدبر البحري لم توفق

لمعرفة مكانهما القديم ومرسوم على احدهما زوجة الامير
يوانيت بجسم قد بلغ من السمن منتهاه فأصبحت به من خوارق
العادة وعلى القطعة الثانية رسم حمار كان يحملها مع كونها ثقيلة
فوق طاقتة - (عائلة - ١٨)

٣١٠ - العتب الاعلى لباب من الحجر الجيري وارد من الحية
ارتفاعه ٩٠. وعرضه ١٧٨. وعليه لقب الملك تحوتمس
الاول من العائلة الثامنة عشرة ثم عبارة تتضمن وصف هذا الملك
ومعناها المحب للعبود سبك سيد مدينة (أريو) (أريو)

٣١١ - تمثال لاحد الافراغنة على عين العتب السابق حامل
لذبح وفيه كسر من جهة الصدر وعليه نصوص تنسبه للملك
أمنوتس الثالث ويوجد على يساره تمثال الملك آخر فقد منه
الساقان ولم يبق فيه سوى البدن والرأس ومن خلف الرأس
عقاب جانم فوق قبة العامود المستند عليه التمثال اشارة الى أن
العقاب جعل لحماية رأس الملك المذكور - (عائلة - ١٨)
الزاوية البحرية الشرقية

٣١٢ - رأس نظريف من الحجر الجيري وارد من الكرنك
ارتفاعه ٨٠. وقد ظنه مريت رأس الملكة (تاي) زوجة

أموتس الثالث بدون إقامة دليل عليه قال ماسيرو جلنى وجه
المشابهة على الظن بان هذا الرأس أما الوالدة الملك (حرمجى)
من العائلة الثالثة عشرة أول زوجته وقد ظهر من أعمال الحفر
التي حصلت سنة ١٨٨٣ وسنة ١٩٠٢ بقايا التمثال الذى
ينسب اليه هذا الرأس ويحتمل أنه يتيسر لنا يوماً من الأيام
جمع شتات هذا التمثال واستكمالها - (عائلة - ١٨)
٣١٣ - القسم الأعلى لتمثال من الحجر الجيرى وارد من رمسيوم
وارتفاعه ٧٤ ر. وهو لا ميرة لم نعلم أن كانت زوجة لمرسيدس
الثانى أو ابنته ويشاهد على رأسها شعر مستعار مجدول ومثبت
فى قلنسوة وقد جعلت ذوائبه القصيرة مدرجة ووضع فى إطار
القلنسوة ثعابين وفى الجيد عقد عريض وفوق الثديين حلقة
من المينا وعلى الصدر تميمة تسمى (منات) لها يد تنتهى برأس
امرأة (راجع شرحها فى خانة F من تقفية C فى
قاعة G) ومع أن ملاحظ هذا التمثال جميلة إلا أن الصناعة
فيه تشير الى ادعاء فى العمل - (عائلة - ١٩)

الحائط البحرى

فى الزاوية البحرية عند مبدا تقابل العمود من الجهة

البسرى استعرضنا صفائح قبور أهمها حجر جراني
 ٣١٤ - اكتشفه لوجران سنة ١٩٠٠ في معبد بتاح الطيبى
 الموجود فى الكرنك وارتفاعه ٩٠,٠ وكان قد نصبه الملك
 تحوتمس الثالث فى المعبد المذكور بعدما أنفق فى إصلاحه قسما
 من غنائم غزوته الأولى فى بلاد الشام - أما المؤسس لهذا المعبد
 فهم فراعنة العائلة الثانية عشرة ثم ان الملك تحوتمس الثالث ذكر
 فى نقوشه الموجودة على الحجر الآتف الذكر الاوقاف التى تبرع بها
 للمعبد فمما بعثها الملك (خون اتن) فلما حكم الملك سيتى الاول
 وأدرج اسمه فيه أعاد جميع ما حياه (خون اتن) من النقوش
 لكن لم تستطع نوابغ النقاشين فى عصره إعادة شكل النصوص
 الأولى برونقها وضبطها (- عائلة - ١٨)

العمود الشمالى الشرقى

٣١٥ - تمثال جميل من الكرنك يمثل الملك تحوتمس الثالث
 جالسا وهو من الجرانيت الاسود وارتفاعه ١,٢٢ وقد وجد
 فى نحو عشرين قطعة فالتقطت كلها وأعيدت الى مواضعها
 فاصبح لا ينقص منه غير الرجلين فصنعتهما من الاسمنت وصبغنا
 بلونه - (عائلة - ١٨)

العمود الاوسط

٣١٦ - تمثال بديع مسند على العمود الاوسط اكتشف سنة ١٩٠١ في معبد خونسو بالكرنك وهو من صناعة المعامل التي أبدعت الرأس غرة ٣١٢ المدرج في صحيفة ١٨٤ القول عنه انه للملكة (تاي) وكلاهما يشبه من حيث تقاطيع الوجه صورة حور محبي الا أن صناعة التمثال الذي نحن بصدده أجود وأتقن ومع ما أصابه من التلف في عصر العائلة التاسعة عشرة تراءى لما سبر وأن الملامح التي أفاضتها عليه دقة الصناعة جعلته كالكتيب العاني وقد وجد لوجران أجزاءه وكان مبلطابها معبد خونسو الاوسط وذلك أثناء الاعمال التي أجرتها المصلحة لتدعيم مباني المعبد المذكور - (عائلة - ١٨)

٣١٧ - تمثال من الجرانيت الازرق ارتفاعه ٨٤ سم وجد في الكرنك وهو يحمل مذبحاً صغيراً موضوعاً فوق أرجله ومجوفاً من أعلاه ويستدل من تجويقه انه كان فيه أثر آخر لعله مائدة قربان والتمثال يدل على صورة رجل يقال له (نحوتى) كان رئيس الشئون ورئيس كهنة أمون وكان موجوداً في عصر الملك تحوتس

الثالث المنقوش اسمه في الخانات المكتوبة في الجهة اليسرى من صدر التمثال وكتفه

٣١٨ - قطعة من تمثال مادتها الحجر الرملى الاجرار ارتفاعها ٤٥ ر. وكان العثور عليها في الكرنك وفيها صورة آمون مبدعة بالرسم البارز ثم وصفه مكتوباً على طاقة الناوروس أما يدها فعلى ركبتيه ويعلور رأسه تاج مرتفع فوقه ريشتان طويلتان ويظن أن هذه القطعة منفصلة عن تمثال قاعد القرفصاء كالتمثال نمرة ٣٢٩ المذكور في صحيفة ١٩٥ وكان يمثل قسيساً رفيع القدر ترقى أولاً في عهد الملك أمنوتس الثالث الى الرتبة الثانية من كهنة آمون ثم الى الرتبة الاولى ورغماً عن صلابه الحجر المصنوع منه هذا الاثر فان صورة المعبود والنقوش المحفورة فيه قد أفرغت في مستقصى الاتقان والمحاسن ولو ساعدت المقادير وكل هذا التمثال لكان من أحسن ما أبدعته يد الصناعة المصرية

(العمود البحري الغربى)

٣١٩ - تمثال اكتشف سنة ١٨٨٧ في خرائب مدفن (وزمس) الواقع في جنوب الرمس يوم بالقرنة وهو من الحجر الرملى الملون وارتفاعه ٤٥ ر. ويمثل (موت نفرت) والدة الملك

تحتس الثاني جالسة وملتحفة بثوب أبيض تبدو منه ترا كيب
 جسمها وعلى رأسها شعر مستعار والعارى من جسمها لونه أصفر
 وقد وضع هذا التمثال على أحسن تناسب وأدق صنع ومع وجود
 أنفه مشوها فله يلو ح على وجهه البشاشة - وجد جريبو
 فى المدفن السابق الذكر بعض قطع من مادة هذا التمثال تدل
 على وجود خمسة أوستة تماثيل من نوعه كانت منصوبة بجانبه فى
 المدفن المذكور

ومن الآثار المعرضة على الحائط الذى بين العمود والزاوية
 البحرية الغربية ما يأتى وصفه بعد

٣٢٠ - ناووس أو صفحة قبر سميكة والثانى أربع وهو من
 الحجر الجيري وارتفاعه ٥٣ د. وعرضه ٣٤ د. وعمقه ١٦ د.
 وكان العثور عليه فى اهرام الجيزة وقد صور فيه الميت المدعون تحتى
 جاثى على ركبتيه وبأسطايديه وملقبا بلقب شهير عندهم وهو الابن
 الاول الملو كى لامون ويشاهد على الحافة اليسرى من هذا الاثر
 تضرع للشمس كان يتلى عند شروقها فى الافق الشرقى وعلى
 الحافة اليمنى تضرع آخر كان يتلى عند غروبها فى بيت الحياة أى
 المغرب

٣٢١ - أجزاء من صفيحة قبر مستديرة الرأس متخذة من الحجر الجيري وجدت في مدفن (وزمس) ويشاهد في أعلاها رسم تحوتمس الثالث كأنه يتعبد لتحوتمس الأول ثم يليه صورة الأمير وزمس على هيئة غلام ومن الأسف فقد انجز عظيم من هذه الصفيحة القبرية ذهب لفقدائها نقوش مفيدة كانت تخبرنا عن سيرة المربي لوزمس وعن مشاكل وقعت لعائلته وعن الدستور الذي سنه الملك تحوتمس الثالث في شيخوخة وزمس المذكور بخصوص هذه المشاكل

الزاوية البحرية الغربية

فيها نصفان علويان لتمثالين واردين من الكرنك لم نعلم لاي الفراعنة هما

٣٢٢ - أما القطعة المتخذة من الجرانيت الوردي فيظن أنها من العائلة الثامنة عشرة وأما القطعة الثانية فانها من الجرانيت الاسود وتعزى للعائلة التاسعة عشرة

الحائط الغربي من القاعة

قد عرضنا على هذا الحائط صفائح قبور وقطعا من نقوش صنعت

